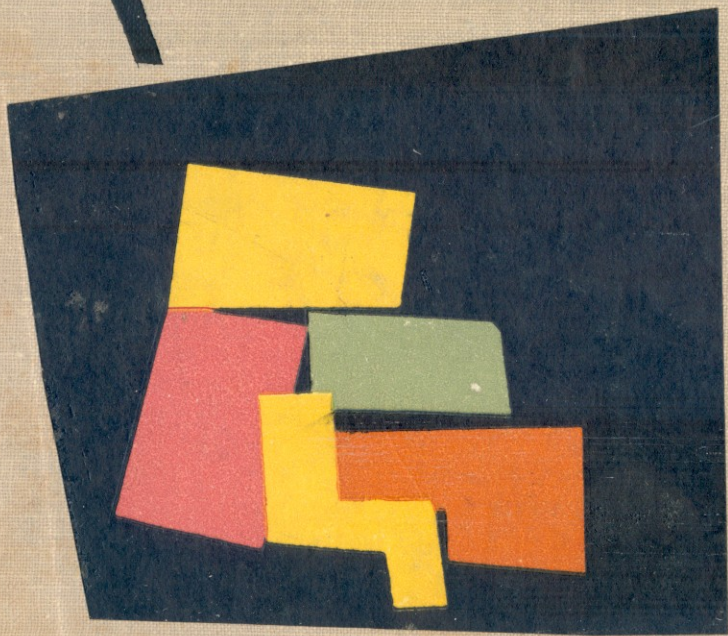


G 5.115
1

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

პ.ს. - მ. მ. მ.





ქართული

საქართველოს

საქართველოს

«ლიტერატურა და ხელოვნება»

თბილისი

დავით კაკაბაძე

ДАВИД КАКАБАДЗЕ

შესავალი წიგნი
ლევან რეულიშვილისა

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
ЛЕВАНА РЧЕУЛИШВИЛИ

გაფორმება დ. გაბაშვილისა
ОФОРМЛЕНИЕ Д. ГАБАШВИЛИ



ψ

ДАВИД
КАКА
БАД
ЗЕ

ψ

DAVID
KAKA
BADZE



თ ვ ვ

რ თ

ჟ ბ ჟ ბ

ფ ვ ფ ვ

ჟ

57115



დავით კაკაბაძე

დავით კაკაბაძე ეკუთვნის მხატვრების იმ თაობას, რომელთა შემოქმედებითი ცხოვრება კაცობრიობის პროგრესის უდიდეს გარდატეხას დაემთხვა. მან განვლო რთული, პერიოდებში სრულიად საწინააღმდეგო მხატვრულ ძიებათა გზა — ერთი მხრივ ეროვნული ხელოვნების ტრადიციების გაღრმავების, მისი შემოქმედების ახალ თვისობრიობაში გადაზრდის და მეორე მხრივ კი XX საუკუნის დასაწყისის დასავლეთ ევროპის ხელოვნების „ახალ“ მიმართულებათა გაზიარების, და მისი პრაქტიკულად ათვისების გზა. სწორედ ამ ერთი შეხედვით შეუთანხმებელ წინააღმდეგობებში ჩანს ხელოვანის ხასიათის მთლიანობა, წინასწარ დასახული გეგმის კანონზომიერი განხორციელება და მისი შემოქმედებითი ხელწერის განუმეორებელი თავისებურება.

შეუძლებელია ამ არაჩვეულებრივად ორგანიზებული მშრომელი ადამიანის, ღრმად ემოციური და ამავე დროს ცივი ანალიტიკოსის, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე და დაჟინებული, ერთი მიზანსწრაფვის ხელოვანის შემოქმედების სახის სრული წარმოდგენა განვლილი მრავალფეროვანი ძიების გათვალისწინების გარეშე. ამიტომ ამ ალბომში, შეძლებისდაგვარად, თავმოყრილია მისი შემოქმედების გზისათვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი და ყველა მიმართულების ნაწარმოები, რომლებშიც აისახა როგორც შემოქმედებითი მუშაობის მთავარი გეზი, ისე გადახვევებიც.

როდესაც კვლავ ვფურცლავთ ალბომში შესულ დავით კაკაბაძის ტილოებს და ვიხსენებთ იმ ნაწარმოებთ, რომელთაც ვერ ჰპოვეს აქ ადგილი, თვალში გეცემათ მისი მხატვრული აზროვნების და განვლილი რთული შემოქმედებითი გზის მეტად დამახასიათებელი თავისებურება. უპირველესად ეს განლავთ ბუნების შეს-

წავლის ცხოველი ინტერესი, მის ფართო მოვლენებში დაჟინებული წვდომა და ძიება. შემდეგ კი დახატული სურათების მრავალფეროვნება, ძიებათა ნაირსახეობა, მხატვრული მანერის და ტექნიკის ცვალებადობა, გაოცებას იწვევს მისი მხატვრული წარმოსახვის ფართო დიაპაზონი: რეალური ბუნება, ხილულის აბსტრაგირება და აბსტრაგირებულის ხილულად გადმოცემა; პორტრეტი, ნატურმორტი, მთა-ველებს თუ ზღვის პეიზაჟი, მინიატურა, კედლის მხატვრობა, თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნება, წმინდა დეკორატიული კომპოზიციები, კინოსურათების თუ სახალხო აღლუმების და ქალაქის ქუჩა-მოედნების საღმრთო სასწაულო გაფორმება და სხვა. მისი მოღვაწეობის სფერო სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა ჟანრს მოიცავს. ზეთი, ფანქარი, აკვარელი, ლითონი, მინა და ტექნიკური გამოსახვის სხვა საშუალებანი მის ხელში სრულყოფამდეა აყვანილი.

დავით კაკაბაძე არც ერთ დასახელებულ ჟანრში, არც ერთ შერჩეულ მანერაში არ იჩენს მერყეობას. მისი ტალანტის თავისებურება სწორედ იმაშია, რომ მის ყოველ ნაწარმოებში, მხატვრული გზის ყოველ ეტაპზე ჩანს წინასწარი, ცხადად დასახული ამოცანა. ამოცანა ჯერ შინაგანად მიგნებული, სერიოზულად მოფიქრებული და შემდეგ ხორცშესხმული, ამოტვიფრული მხატვრულ ფორმაში. ამიტომაც რომ, მის განვლილ ეტაპებზე ჩვენ ვხედავთ უმთავრესად სერიულ ჯგუფებს, რომელშიც აშკარაა ხელოვანის მიერ დასმული ამოცანის ვარიაციული დამუშავება და არა შეუცნობელი მოსინჯვანი ანუ საფეხურები საუკეთესო გადაწყვეტის მისაღებად. ყოველი ვარიანტი მისი სერიებიდან, ცალკე აღებული, მხატვრულად დამთავრებული, სრულყოფილი ნაწარმოებია.

დავით კაკაბაძის მხატვრული შემოქმედების თავისებურების გასაგებად მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ მას გარდა მხატვრული წარმოსახვის დიდი ნიჭისა მიდრეკილება ჰქონდა წმინდა მეცნიერული კვლევისაკენ. მეცნიერული ანალიზი, ექსპერიმენტი და განზოგადება მისი მეორე ბუნებაა. შემთხვევითი როდია, რომ იგი ერთდროულად ამთავრებს ხატვის კურსს დიმიტრიევ-კავკასკის კლასში და პარალელურად იღებს პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო დარგის მაღალხარისხოვან დიპლომს. თავიდანვე, მისი მაძიებელი გონება ვერ ისაზღვრება განსწავლის სფეროს ერთი დარგით.

მხატვარ დ. კაკაბაძის შემოქმედების გასაგებად უაღრესად დიდი მნიშვნე-

ლობა აქვს მის, როგორც მკვლევარ-ანალიტიკოსის, მეცნიერის ინტერესებს, რადგან დ. კაკაბაძის შემდეგი პრაქტიკული ცხოვრება და შემოქმედებითი საქმიანობა სამყაროს წმინდა მეცნიერული, ინტელექტუალური შემეცნების და მისი საზოგადოებრივი გადმოცემის კონკრეტულ-მხატვრულ ფორმებში ყალიბდება. მისი შინაგანი ბუნების ეს ორი საწყისი, ხან ცალკეულად, ერთიმეორისაგან დამოუკიდებლად ვლინდება, ხან კი მჭიდროდ იხლართება მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკაში.

აღსანიშნავია, რომ დავით კაკაბაძეს ეკუთვნის პირველი მეცნიერული ნარკვევი XII საუკუნის შესანიშნავი ქართველი ოქრომქანდაკეების ბექა ოპიზარის შესახებ. პერიოდიკაში მისი მრავალი წერილია გამოქვეყნებული ხელოვნების თეორიის და პრაქტიკის საკითხებზე. ამავე დარგს უძღვნა მან ცალკე გამოცემული რამდენიმე წიგნი. დ. კაკაბაძე მთელი სიცოცხლის განმავლობაში აგროვებდა მასალებს და ამზადებდა დიდ ნაშრომს ქართული ორნამენტის გენეზისის შესახებ. ახალგაზრდობაში დაწყებული ეს შრომა უფრო ინტენსიურად მუშავდებოდა შემოქმედების უკანასკნელ წლებში.

დავით კაკაბაძე გამოგონებელიც იყო. მან პირველმა მიაგნო სტერეოსკოპიული კინოს საიდუმლოებას. ამ გამოგონებაში მას პატენტი ჰქონდა მიღებული ინგლისს, საფრანგეთსა და გერმანიაში. მაგრამ, საგულისხმო ისაა, რომ როდესაც იგი სრულიად რეალური სტერეოსკოპიული აპარატის შექმნაზე მუშაობს და მრავალ ექსპერიმენტს აყენებს ოპტიკის დარგში, სახვითი ხელოვნების კონკრეტულ შემოქმედებით ნიმუშებშიც მიმართავს ანალოგიური, აბსტრაქტული, ოპტიკური ილუზიების ძიებას. საგანთა მოცულობის სტერეოსკოპიული გამოსახულების მიღების ცდა მან მხოლოდ ეკრანით არ შემოფარგლა. იგი ცდილობს ფერთაც შექმნას ანალოგიური ილუზია ტილოზე. მას ეს იდეა იმდენად იტაცებს, რომ რამდენიმე წლის განმავლობაში არა ერთი საშუალებით ცდილობს მიაგნოს ფერის სივრცითი მოცულობის საიდუმლოებას ფერწერაშიც. ამ საიდუმლოს ამოხსნისას იგი მხოლოდ და მხოლოდ ფორმაზე მუშაობს და ამ პერიოდში ქმნის აბსტრაქტულ კომპოზიციებს, რომლებშიც ჩართულია სარკეები და ოპტიკური ლინზები. ეს გატაცება დ. კაკაბაძის შემოქმედებით გზაზე პატარა ეპიზოდად დარჩა, მაგრამ მისი ხელწერისა და მხატვრული ინდივიდუალობა

ბის გასაგებად ჩვენ იგი უნდა გავითვალისწინოთ, რადგან სწორედ ამდაგვარ კომპოზიციებში გადაწყვეტილმა ფერწერულ-დეკორატიულმა ამოცანებმა, შემდეგში, მის რეალისტურად შესრულებულ ტილოებში, იპოვა ადგილი მხოლოდ და მხოლოდ როგორც ფერისა და სივრცის მხატვრულ-დეკორატიული გადმოცემის შესანიშნავმა პროფესიულმა მიგნებამ.

როგორც აღვნიშნეთ დავით კაკაბაძის მხატვრული პროდუქციისათვის დამახასიათებელია სერიულ ნაწარმოებთა შექმნა. ერთი და იგივე ფორმატის, ერთი და იმავე მანერით და მასალით მას შესრულებული აქვს ათეული ნაწარმოები ერთდროულად. ასეთებია უმთავრესად პეიზაჟები: თბილისის, ბრეტანის, სვანეთის, იმერეთის, კოჯრის მიდამოებისა და სხვა.¹ დავით კაკაბაძე თითოეული სერიისათვის ირჩევს შესრულების ერთს, განსაკუთრებულ მანერას; ერთი ფორმატის ტილოს, მასალას, ჩარჩოსაც კი და ცალკეულ სერიაში ფილიგრანული ვირტუოზობით ხვეწავს მას.

პარიზში მხატვრის ყურადღება ქალაქის პეიზაჟს და ჟანრს მიუზიდავს. (ბულვარში მოსაუბრეთა ჯგუფი, ბავშვის ძიძა ხელსაქმით), აკვირდება მდინარე სენის სანაპიროებს, ხიდებს, ქუჩის არქიტექტურას და სხვა. ეს პატარა ჟანრული სცენები თუ ქალაქის არქიტექტურული პეიზაჟები, დანახული და განჭვრეტილი ცოცხალი თვალით, მკვირცხლად არის აღბეჭდილი ფანქრით პატარა ფორმატის ქალაქდღზე, მაგრამ რა ბრწყინვალე, თვალისმომჭრელი „ბრიოთი“ არის გადმოცემული ფანქრის ბრტყელი მონასმებით ხან სენის მოლივლივე დინება, ხან კი პარიზის ბულვარებში ფოთოლთ შრიალი, ხის ღეროს სიმკვრივე ან ხის ათინათინებული ჩრდილი. ოსტატური, მკვრივი ნახატით და დამაჯერებელი რეალიზმით არის აღბეჭდილი, რთულ მოძრაობაში, უბრალო ადამიანების, პარიზელთა ყოფაცხოვრება.

რა დიდი ზღვარია მუყაითად, ოდნავ მშრალად მოხაზულ 1918 წლის

¹ საყურადღებოა, რომ მის მიერ სხვა თემაზე შესრულებული ნაწარმოებები ასევე ერთდროულად არის შექმნილი. ასე მაგალითად: 1913 წელს ხატავს 4 პორტრეტს (3 ავტოპორტრეტი, ერთი მეგობრის), 1914 წელს ორს (დედისა და ძმის), ხოლო 1917 და 1918 წელს კიდევ ორ პორტრეტს (ერთი განზოგადებული სახის „იმერეთი—დედა ჩემი“ და მეორე კვლავ „ავტოპორტრეტი ნაცრისფერი ხალათით“, ხოლო მისი ორად-ორი ჟანრული კომპოზიციაც („ბანანების გამყიდველი“ და „წურბელების გამყიდველი“) ერთისა 3 ვარიანტი, ხოლო მეორისა 2 პარიზშია შექმნილი ერთდროულად 1920-1921 წლებში. პორტრეტთა და ჟანრული სურათთა იგი შემდეგში აღარ დაინტერესებულა.

ძველი თბილისის პეიზაჟებსა და 1920-1921 წლების პარიზულ, მსუბუქ, ექსპრესიულ და დინამიკურ სერიებს შორის.

თუ თვალს გადავავლებთ სვანეთის პეიზაჟებს, რომლებიც თითქმის ოცი წლის შემდეგ არის შექმნილი, ჩვენ სულ სხვა მიდგომას და ტექნიკას დავინახავთ. სვანეთის პეიზაჟებისათვისაც ისევე, როგორც თბილისისა და პარიზისათვის, ძირითადად გამოყენებულია ფანქარი. შტრიხების ის ეფექტური მოძრაობა, რომელიც პარიზული სერიის მხატვრულ სახეში თავისთავადი, დეკორატიულ-ემოციური აღქმის მომენტად იყო გამხდარი, აქ უკვე წინა პლანზე აღარ გვხვდება. ამ პეიზაჟებში ფანქარი მკვრივად, ენერგიულად უვლის კომპოზიციის მკაცრ სილუეტებს, ჰკეტავს მათ და მტკიცე გუშაგებად ავლენს ზეახიდულ პირქუშ ნაგებობებს. ფანქრის კონტური ფარგლავს ფერადი ლაქების საზღვრებს და უფრო მატერიალურს ხდის მათ.

ხოლო სვანეთის სერიიდან 10 წლის შემდეგ შექმნილი კიკეთისა და თბილისის მიდამოების სურათებში, იგივე ფანქარსა და აკვარელს სულ სხვაგვარი მხატვრული ამოცანის გახსნის როლი აქვთ დაკისრებული. აქ, ფანქარი მეორე პლანზე გადადის და ემორჩილება აკვარელის მსუბუქი ფერადოვნებით გადმოცემული მთიანი ლანდშაფტის მრავალპლანიანი სივრცის ჰაეროვნებას და რბილ სილუეტებს. რეალისტური ძალით, უკვე ყოველგვარი პირობითობის გარეშე აგებულ ამ სერიაში მხატვარს არ ღალატობს გემოვნება და განზოგადოების უტყუარი აღღო.

აქ მოტანილი სერიები მართალია ქრონოლოგიურად დაშორებული ეტაპებია მხატვრის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში და ამდენად მათ შორის უნდა იყოს განსხვავება სამყაროს გააზრებაში, მიდგომაში, (რაც არის კიდევ), მაგრამ მთავარია ის, რომ ყოველ სერიაში, როგორც გვიანდელში, ასევე ადრინდელში, მხატვარი სრულიად დამთავრებულ, პროფესიულად დახვეწილ ნაწარმოებებს ქმნის. მანერის ცვლა და ტექნიკურ საშუალებათა ნაირსახეობა შედეგია არა მისი პროფესიული ზრდისა ეტაპიდან ეტაპამდე, არამედ გამომდინარეობს, უმთავრესად, მხატვრული სახის დახასიათებიდან და ამოცანის სპეციფიკურობიდან. პროფესიული ოსტატობა ყველგან მაღალ დონეზეა და ყველა მის ნამუშევარს დევიზად წარემძღვარება მისივე გამოთქმა — „რა ნაწარმოებია თუკი სუსტად არის

შესრულებული“! ნახატი და ფერადი ლაქა უკვე სავსებით დამორჩილებულია ფრანგულ სერიაში (პარიზი, ბრეტანი), მაგრამ სვანეთის, კიკეთის და თბილისის მიდამოების სახვითი ინტერპრეტაციისათვის მხატვარი ისახავს სხვა ამოცანებს და მას უფარდებს გამოსახვის მისეულ საშუალებებს. თუ პარიზის ქუჩის ჟანრულ ექსპრესიას მან თავისი ფორმა უპოვა, სვანეთის პირქუში სიდიადისათვის გამოძებნა სხვა ხერხი, ხოლო კიკეთის ბუნების ჰაეროვნებისათვის კი შეარჩია სათანადოდ შესატყვისი ფორმა.

აი სწორედ ასეთ მიდგომაში ჩანს დავით კაკაბაძის მხატვრული აზროვნების თავისებურება, სადაც დიდ მხატვრულ გემოვნებასთან ერთად შემოქმედების აქტში ჩართულია ინტელექტუალური განჭვრეტის უნარი და გამოსახვის საშუალებების გააზრებული შერჩევა. ამიტომ არის, რომ მისი, ეს, თითქოს მსუბუქად გაკეთებული „ჩანახატები“, უფრო მეტია ვიდრე სინამდვილის ფიქსირება. ის, რაც გაკეთებულია მის მიერ იმდენად ზუსტად „ზის“ მხატვრულ განწყობაში, რომ გჯერა, მხოლოდ ეს არის ერთადერთი სწორი მიდგომა სახის გახსნისათვის, ვინაიდან თითოეულ შტრიხში, თითოეულ ფერადოვან ლაქაში ჩანს ცხადად შეგრძნობილი ამოცანა და ღრმა გააზრება. ესა თუ ის მიდგომა მას თავიდანვე აქვს მიზანდასახული, მკაფიოდ ჩამოსხმული ფორმაში და დახვეწილი მრავალ ვარიანტში.

„როდესაც სურათის რომელიმე ნაწილს დავუსვამთ კითხვას — რისთვის? პასუხი ბუნებრივად უნდა გამომდინარეობდეს თვით სურათის შემადგენელი ნაწილებიდანო“ — წერდა იგი თავისი მხატვრული ცხოვრების გარიჟრაჟზე და იგივე აზრი უდევს საფუძვლად მის მთელ შემოქმედებას. დასახული ამოცანის ეს სიცხადე და მისი ყოველი ნაწილის მხატვრული ლოგიკურობა წარმოადგენს კაკაბაძის სურათების მთავარ ღირსებას.

მაგრამ, გონების საწყისის ასეთი მძლავრი შეჭრა კაკაბაძის მხატვრულ აზროვნებაში არ ბოჭავს მის მხატვრულ ემოციებს, აღქმის უშუალოებას. პირიქით, იგი მხოლოდ აკონტროლებს მის ძლიერ ემოციურ პოტენციალს. მისი დამთავრებული სურათი-პეიზაჟი ისეთივე ცოცხალი, უშუალო და ხალისიანია, როგორც ნატურიდან დაწერილი ეტიუდი. ხოლო თვით ეტიუდიც ამავე დროს სრულიად დამთავრებული ნაწარმოებია. დ. კაკაბაძის პეიზაჟი-ეტიუდები, რომ-

ლებიც უშუალოდ „ნატურიდან“ არიან დაწერილნი უფრო მეტია ვიდრე სახელ-
დახელოდ ფიქსირებული „ჩანახატი“. მას ეტიუდები დღევანდელი გაგებით არც
შეუქმნია და ამაში ჩანს მისი შემოქმედებითი პროცესისათვის დამახასიათებელი
ფსიქოლოგიური განწყობის თავისებურება, სადაც ერთდროულად ჩართულია
მაძიებელი გონების საწყისები და გრძნობიერებით ამოძრავებული მხატვრულ
განცდათა კომპლექსი.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ყოველ ნაწარმოებში ახლებურად ისმება
ფორმის საკითხი — „როგორ“. მაგრამ, ეს „როგორ“ ყოველთვის გამომდინა-
რეობს თვით „რადან“. შემოქმედებითი პროცესის ძიება მიმართულია იქითკენ
თუ ეს „რა“, როგორი მხატვრული საშუალებით და მანერით უფრო სრულყო-
ფილად იქნება ხორცშესხმული. ეს პროცესი ჯერ მხატვრის შიგნით ფორმირ-
დება, მწიფდება ხანგრძლივად, ხოლო როდესაც შემოქმედების შიდა ხილვა
ამ ორ „რას“ და „როგორს“ უკვე ერთ ფოკუსში თავმოყრილს და შესისხლ-
ხორცებულს ხედავს, მაშინ ვულკანური ძალით ამოხეთქავს მისი შემოქმედები-
თი ენერგია და სწრაფად იბადება ადგილზე „პირველად“ ნანახი და სურათი-
ეტიუდების მთელი სერიის პრაქტიკულად ნამდვილი, პირველი „ჩანახატიც“.

დავით კაკაბაძის მხატვრული შემოქმედების თემატიკურ რეპერტუარში
საგანგებო ადგილი უჭირავს იმერეთის ბუნებას, „იმერეთი“ მხატვრის ბიოგრა-
ფიის მნიშვნელოვანი ფურცელია, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ თემას მიუძღვნა
თავისი სურათების უმეტესობა, არამედ უმთავრესად და უპირველესად იმიტომ,
რომ ეს არის მისი „საკუთარი“ თემა. თემა შინაგანად მიგნებული, გონებით გა-
აზრებული და მხატვრულ სრულყოფამდე აყვანილი.

დავით კაკაბაძე ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს თვლიდა რომ: „საუკე-
თესო მასწავლებელი ქართული „მხატვრული ენის“ მიგნებისათვის არის ბუნება,
სადაც აღიზარდა და ცხოვრობს ქართველი ერი“¹. აი ამ ქართული „მხატვრული

¹ დ. კაკაბაძეს, პირად არქივში დაცულ ერთ-ერთ 1915 წლის ხელნაწერში, დასახული აქვს მომავალი მუშაობის პროგრამა „თუ რა მინდა ვსთქვა მხატვრული ნაწარმოებით“. მისი „credo“ ჩამოყალიბებულია ექვს ძირითად პრინციპში: 1. უპირველეს ყოვლისა დიდი და ხანგრძლივი მუშაობა, 2. ხალხის, მისი ზნე-ჩვეულების და ცხოვრების შესწავლა, 3. გაცნობა ხელოვნების ნაშთებისა, რათა შეიგნო რაში გამოიხატებოდა წინათ „მხატვრული ენა“ 4. რაც შეიძლება მეტი ცოდნა — გაეცნო ხელოვნების სხვადასხვა პრინციპებს (შექმნილს სხვადასხვა ერის მიერ). 5. მხატვარს უნდა ახსოვდეს, რომ ხელოვნება — შეცნეობაა, 6. საუკეთესო მასწავლებელი ქართული „მხატვრული ენის“ მიგნებისათვის არის ბუნება, სადაც აღიზარდა და ცხოვრობს ქართველი ერი“.

ენის“ მიგნებისათვის მას მიზნად დაუსახავს მშობლიური იმერეთის ბუნების სილამაზის გადმოცემა, სადაც თვითონვე დაიბადა და გაატარა სიჭაბუკის წლები.

მთავორიანი ბუნების შვილის გამრჯე ხელით აჭრელებული ციცაბო მთის კალთების სილამაზე ღრმად ჩაიბეჭდა ჭაბუკი დავითის გულის სიღრმეში და მხატვრის მიერ „პირველადმოჩენილი“ იმერეთის ბუნების ამ ფერადოვნების საოცრების ასახვა ტილოზე, შემოქმედების ფანტაზიის უშრეტ წყაროდ იქცა. „იმერეთის“ თემის დამუშავების ეს ჟინიანი წყურვილი ჯიუტად სდევს მას მთელი ცხოვრების გზაზე და ვერ დააშრო იგი ვერც ბიოლოგიურ მეცნიერებათა შესწავლის სურვილმა, ვერც ინჟინერულ გამოგონებათა ზუსტმა გამოთვლებმა და ვერც აბსტრაქტულ ხელოვნებაში ვარჯიშის წლებმა. ამ სანუკვარ თემას იგი არ ლალატობს არც ერთ თავის მრავალფეროვან ძიებათა ეტაპზე. თვით კუბისტური, წმინდა აბსტრაქტული, ფორმალისტურ-დეკორატიული ძიება-ვარჯიშობანი ფერისა და სივრცის სიბრტყეზე გამოსახვის განყენებულ ამოცანათა გადაწყვეტისათვის გამიზნულია, თითქოს, მხოლოდ იმისათვის, რათა პირველნახულს, მშობლიური ბუნების სურათებს მისცეს ახალი პროფესიული ძალა; გაამდიდროს იგი ახალი შინაარსით და გამომსახველობის ახლებური ფორმით.

დავით კაკაბაძე ჯერ კიდევ მოწაფეობაში წერს იმერეთის სოფლის დამახასიათებელ კუთხეებს. ეს ქალაქზე ფანქრით გადმოწერილი „ნატურის“ პირველი გაკვეთილები ამჟღავნებს ბავშვის, დაკვირვების უნარს, აქ უფრო მეტად გულუბრყვილო და კეთილსინდისიერი ფიქსაციაა სამყაროსი. სტუდენტობის დროს პეტერბურგიდან სამშობლოში საზაფხულოდ ჩამოსული ჭაბუკი უკვე ჭარბად ხატავს. ახლა ეს ეტიუდები ფერში, უფრო მეტია, ვიდრე სინამდვილის ფიქსაცია. მათში აშკარაა საკუთარი, აქტიური ხედვა და ნატურის შემოქმედებითი ასახვა. მაგრამ „იმერეთი“ უფრო ინტენსიურად 1918-1919 წლებში მუშავდება უცხოეთში მხატვრის გამგზავრების წინ. ამ პერიოდში უკვე მიგნებულია ბუნების ასახვის საკუთარი სტილი, სინამდვილის კაკაბაძისეული განზოგადების მანერა, სხვისგან განსხვავებული მხატვრული ხედვა. სწავლის წლები განვლილია. ყალიბდება მხატვრული მრწამსი — ახლა საჭიროა მხოლოდ პროფესიონალიზმის შემდეგი საფეხურების დაუფლება: „რაც შეიძლება მეტი ცოდნა

და გაცნობა ხელოვნების სხვადასხვა პრინციპებისა“. პროგრამის ამ ნაწილის განსახორციელებლად იგი უცხოეთში მიემგზავრება.

დ. კაკაბაძემ პარიზში შვიდი წელი დაჰყო. იქ გაატარა შემოქმედებითი და მძაფრი ინტენსიური მოღვაწეობით დატვირთული წლები. კაკაბაძის „პარიზული“ პერიოდი ჯერ არაა ჯეროვნად შესწავლილი და შეფასებული. მაგრამ, სწორედ ამ წლებში იშლება კაკაბაძის მრავალფეროვანი ტალანტი და დამახასიათებელი მიზანდასახული შრომის უნარი, მისი მიღწევებიც და ცნობისმოყვარეობის შეცდომებიც. იგი ამ პერიოდში ქმნის სტერეოსკოპიულ კინოაპარატს, ეუფლება ხელოვნების ისტორიის მეცნიერებას (ლუვრის მუზეუმთან არსებულ ხელოვნების ისტორიის სკოლის კურსს ამთავრებს), მონაწილეობს გამოფენებში ყოველწლიურად, კითხულობს საჯარო ლექციებს ხელოვნების თეორიის საკითხებზე, წერს და ბეჭდავს წიგნებს, გზავნის კორესპონდენციებს საქართველოში და სხვა. მისი წმინდა მხატვრული შემოქმედებითი პრაქტიკაც ასევე დატვირთულია. მხოლოდ აქ იგი წარმართულია ორი გზით, ორი დიამეტრალურად საწინააღმდეგო მიმართულებით — რეალისტური ძიებით და აბსტრაქტული ვარჯიშით. ორივეგან იგი აღწევს წარმატებას. სწორედ პარიზში შექმნა მან თავისი რეალისტური ორი ჟანრული ტილო „ბანანების გამყიდველი“ და „წურბელების გამყიდველი“, აგრეთვე პარიზის ქუჩების და ჟანრის ცოცხალი სურათები. აქ იგი სერიებით წერდა აბსტრაქტულ კომპოზიციებსაც. ამ სფეროში იგი აღიარებულ ოსტატად მიიჩნია ბურჟუაზიულმა საზოგადოებამ და მუხეუმებმა მისი მრავალი ნაწარმოები შეიძინა.

საინტერესოა, რომ მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი მხატვარი უცხოეთში არც ერთხელ, არც ერთ ნაწარმოებში არ იხსენიებს თავის საყვარელ თემას „იმერეთს“. თვით „წურბელების გამყიდველშიც“ კი, სადაც ფონად ქართული ანტიურაჟია გამოყენებული აღარ ჩანს კაკაბაძისეული „იმერული პეიზაჟის“ მოტივები. მაგრამ სწორედ სამშობლოში გამომგზავრების წინ, 1927 წელს, დ. კაკაბაძე კვლავ უბრუნდება მშობლიურ ბუნებას — იმერეთს, რომელიც სინამდვილეში მას არც ერთი წუთით არ დავიწყებია. ამ გახსენებას მხატვარმა (მონოქრომულად დაწერილ სურათს) „ინდუსტრია“ უწოდა. ძნელი მისახვედრია ახლა თუ რა უნდოდა ეთქვა ამ ფანტასტიკური სურათით დ. კაკაბაძეს. რა არის ეს? სინამდვილისა და გამოგონილის შერწყმის ექსპერიმენტი თუ მომავალი მუშაობი-

სათვის დასახული პროგრამა! მრწამსი თუ კონფლიქტი! — ერთი კი ცხადია, ამ უცნაური სურათით იგი წერტილს უსვამს აბსტრაქციაში ვარჯიშს. ამ „უცხოური“ გატაცების პრაქტიკული ჟინი უცხოეთშივე მოიკლა და სამშობლოში ისე დაბრუნდა. მაგრამ ინდუსტრიალიზაციის თემა მისი გონებიდან არ იდევნება. იგი მასში გრძნობს ახალი ეპოქის პროგრესს და ამ პროგრესული ძალით გარდაქმნილი ბუნების ჩვენებას სამშობლოშიც შემოქმედების საპატიო ამოცანად მიიჩნევს. სამშობლოში, ახალ საქართველოში, საბჭოთა სინამდვილეში დაბრუნებული დ. კაკაბაძე მთელი თავისი შეგნებით ილტვის იმისათვის, რათა თავისი მოღვაწეობით სარგებლობა მოუტანოს ახალ საზოგადოებას.

მისი მხატვრული მოღვაწეობა ახალი ეტაპის დასაწყისზე იფარგლება (გარდა პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მუშაობისა) რევოლუციურ დღესასწაულთა და აღლუმთა დეკორატიული გაფორმებებით, თეატრში და კინოში მუშაობით ე. ი. წმინდა მხატვრული დეკორატიული შემოქმედებით. 1933 წლამდე იგი არც ერთ დაზგურ სურათს აღარ ქმნის. იგი ღუმს, მაგრამ ეს ღუმელი მრავლის მეტყველია. იგი ეძებს ახალ ლემას და სურს მისი ახლებურ ფორმაში ჩამოსხმა. ეს თემა მან ჰპოვა კვლავ თავის სამშობლო იმერეთში, ახალი ინდუსტრირებული მშენებლობით გარდაქმნილ ბუნებაში. ამჟამად არა ოცნება და უცნაურობა, არამედ თვალთ ნანახი, ხელშესახებად ნამდვილი ინდუსტრიული პეიზაჟი — „რიონჰესი“ (1933 წ.). „რიონჰესი“ დ. კაკაბაძის შემოქმედებაში ახალი ეტაპის დასაწყისია და ამავე დროს ადრინდელ მხატვრულ მონაპოვართან გადებული ხიდიც.

დ. კაკაბაძე ქართველ მხატვართა შორის პირველთაგანია ვინც შექმნა ქართული ბუნების დაზგური სურათი, სურათი განზოგადებული და არა ნატურიდან აღბეჭდილი ეტიუდი. ეს ამოცანა მან ჯერ კიდევ უცხოეთში გამგზავრების წინ 1918 წელს გადაჭრა. გასაგებია, რომ პუნქტუალური და გონებით მჭვრეტი შემოქმედი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა სურათის სახელწოდებასაც: — „სურათის სახელში უნდა მოჩანდეს მთელი შემადგენლობა, რადგან სურათის რკალი მისი სახელით იქედებაო“. თავის პირველ სურათს, შექმნილს მხატვრული განსწავლის დასასრულს და შემოქმედების დამოუკიდებელ სარბიელზე გამოსვლის პირველ ეტაპზე, პირველ დიდ სურათს უწოდა „იმერეთი — დედა ჩემი“.

1 „იმერეთი—დედა ჩემი“ მხოლოდ მშობლის პორტრეტი არ არის. იგი დედისა და მშობლიური ბუნების ფერწერული ოდაა და ჰამავე დროს შემოქმედებით სიმწიფეში გადასული ხელოვანის პირველი აღსარებაც. მოგრძო ჩარჩოთი შემორკალული სურათის მარცხენა კუთხეში, წინაპლანზე კუნძზე მჯდომარე გლეხის ქალი დაკოჟრილი ხელებით ძაფს ართავს. შრომით მოღლილი, შრომითვე ისვენებს. ნაცრისფერი ხალათი, შავ კაბაზე გადაგდებული თეთრი მოსახვევი და წითლად მოვლვარე ფლოსტები. სადა და ლაკონიური მუქი ფერადოვანი დახასიათება სახისა საუცხოოდ „ჩამჯდარა“ ქალის მოთენთილ, ოდნავ გარინდებულ განწყობილებაში. ასევე თავდაჭერილ ტონალობაშია დაწერილი ჟონად გაშლილი რიონის ხეობის სივრცე. თვალუწვდენელი მიწის ნაკვეთები მთლად ფარავენ სასურათო სიბრტყეს. ცა არა ჩანს — მხოლოდ მიწა. ასევე, შრომით გადახალისებული დედამიწა. ფონში ძირითადად მწვანეა ნახმარი. ჰარბობს მუქი ზურმუხტი. მთის ფერდობებზე ხალიჩასავით დაგებული მინდვრების ყვითელი და წითელი ლაქების მოზაიკური წყობა ბაცათაა დაჩითული უკანა პლანზე. სიღრმეში ფერთა ასეთ მკრთალ მეზობლობას შემდეგში მხატვარი აღარ იმეორებს, ისევე როგორც „ნატურალისტური“ პედანტობით გამოწერილ წინა პლანის მცენარეებსა და ქიალუას, რომელშიც უფრო მეტად ძველ ოსტატთა მონაპოვრის გაზიარება ჩანს.

პარიზში ფერზე განყენებულმა ვარჯიშმა უფრო დახვეწა მისი პალიტრა და გაბედული ძალოვნება შემატა კოლორიტს. ლოკალურ ფერთა მეზობლობა უფრო მკვეთრი და კონტრასტული გახდა. ფერის ძალოვანება ყოველ პლანში მთელი თავისი შესაძლო სიკაშკაშით აელვარდა. სურათიდან ფერის ამოსხივონებას უდიდესი ყურადღება დაეთმო და სავიტრაჟო ნამუშევრისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური მომხიბვლელი მთელი ასეთებია 1934 წელს შექმნილი „იმერული პეიზაჟების“ სერია, ასევეა 1939 წ. დაწერილი „რიონჰესი“. ასეთია მისი უკანასკნელი სურათი იმერეთის ციკლიდან „წითელი მთა“ (1944 წ.).

„რიონჰესის“ ინდუსტრიული პეიზაჟით ხსნის კაკაბაძე თავისი საბჭოური პერიოდის ახალ ეტაპს: გონების დამახასიათებელი ჯიუტობა, უცხოეთში გამჯდარი იდეის შეუდრეკელი განხორციელება, მაგრამ ამჯერად არა უხილავის ხილულად გარდასახვა, არამედ ხილული რეალობის მხატვრული ხორცშესხმა. ადგილზე ჩახატული რიონჰესის მშენებლობის სურათები (1933 წ.) საინტერესოა



GS.115

თავისი მკაცრი სწორხაზოვანი ნახატით. სახაზავსა და რეისშინას გარკვეული წესრიგი შეაქვს გულმოდგინედ გადმოწერილ საგენერატორო სადგურის მშენებლობის პროცესისათვის დამახასიათებელ ქაოსურ ნებისმიერებაში. ხოლო ნიადავის კაპრიზული ხაზების დინება და მსუბუქად გადაკრული აქვარელური ფერები, ისევე, როგორც ორნამენტულად მოჩითული ბალახის აღმნიშვნელი ტალღისებური ხაზები (ამჯერად XVII ს. ქართული მინიატურით შთაგონებული), მთელ კომპოზიციას ანიჭებენ ერთგვარ სიხალისეს და მსუბუქ დეკორატიულობას. უკვე ამ ინდუსტრიული პეიზაჟით ცხადი გახდა თუ რა ღრმა გარდატეხა განიცადა კაკაბაძის მხატვრულმა ხედვამ (ირეალურიდან რეალურისაკენ) პარიზში შექმნილი „ინდუსტრიის“ შემდეგ. რამდენად უცხოა „ინდუსტრიაში“ მონოქრომულად გადმოცემულ მთაგორიანი, კაკაბაძისეული იმერეთის ბუნებაში შექრილი კუბისტური ნაგებობის გიგანტური ნაბიჯები და რამდენად მართალია საბჭოთა საქართველოში თვალთ ნახაზი სინამდვილე. ამ უკანასკნელ, უფრო მეტად არქიტექტურულ ნახატში აშკარად ჩანს კაკაბაძისეული ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილება და ინჟინერულ ნაგებობათა ფორმებში ამომწურავად ზუსტად გარკვევის სურვილი. მაგრამ, ცხადია კაკაბაძე-შემოქმედი ვერ დაკმაყოფილდებოდა მხოლოდ გადმოწერილი ეტიუდებით, რომელშიც, მართალია ჩანს მხატვრული ამოცანა, გარკვეული შერჩევა, და წმინდა დეკორატიული ელემენტების შეტანის სურვილი, მაგრამ მისი მთავარი მოწოდებაა ფერწერული ტილო-სურათი.

ეს განხორციელდა სამ დიდ ნაწარმოებში: „რიონჰესი“ (1934, 1939.), „მიტინგი იმერეთში“ (1942 წ.) და „სამშობლოს ცა—1942 წ.“ (1943 წ.). ამ უფრო მეტად სურათ-პეიზაჟებში დავით კაკაბაძე აჩვენებს ახალ იმერეთს—ინდუსტრიულს, სადღესასწაულოდ განწყობილს ოქტომბრის რევოლუციის ბელადების სურათებით და ფაშისტ თავდამსხმელთა ყუმბარებით ამღვრეულ მშობლიურ ცას. კაკაბაძის ეს პეიზაჟები საინტერესოა იმით, რომ იგი შინაარსითაც სრულიად ახალია, ვიდრე 1918 წლის „იმერეთი—დედა ჩემი“. აქ ფეოდალური რომანტიკით შეფერილი ბუნების ნაცვლად (ძველი კოშკები) ახალი განცდით, ახალი ტექნიკური პროგრესით ამეტყველებული დედამიწაა. ფორმალური მხარე თითქოს აგრძელებს „ძველ ხაზს“, მაგრამ სულ სხვა, ახალი

სიმძაფრის ხარისხშია ასული. რამდენად მაჟორული, მზიური და ხალისიანია ყველა „იმერული“ სურათი დაწერილი საბჭოთა პერიოდში, 1918 წლის ტილოებთან შედარებით. ამ თითქოს პატარა ნიუანსით დიდი გარდასახვის ძალაა მოცემული. ახლებურია ხედვა და ამაშია კაკაბაძის მხატვრული ზრდის სპეციფიკა. მაგრამ მიუხედავად ამისა „იმერეთის“ თემა მაინც ერთი მთლიანი ციკლია მხატვრის შემოქმედებაში და ერთ-ერთი ხაზი მხატვრულ-დეკორატიულ ამოცანათა ძიებაში, მხოლოდ განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე დახვეწილი. ამ თემაში ძიება მიმართულია ბუნების სახის არა იმდენად ილუზორული ასახვის ნატურალისტური ფიქსაციისაკენ, რამდენადაც მისთვის დამახასიათებელი დეკორატიული სილამაზის სრულყოფისაკენ. ამოცანა, რომელიც ნაკარნახევია თვით ამ კუთხის ქართული ლანდშაფტის ხასიათით. შთაგონების წყარო ქართული ბუნების წიაღიდან ჩქეფს. ამიტომ, რომ კაკაბაძისეული განზოგადება იმერეთისა, განზოგადება თითქმის აბსტრაგირების ზღვარამდე მისული, მაინც ნამდვილი და ცხოვრებისეული სინამდვილის ამალმებულ გარდასახვად იკითხება. იმერეთის ბუნების მხატვრული სახე იმდენად სწორად არის შთაბეჭდილი მხატვარში და ისეთი მართალია ხელოვანის პოეტური შინაგანი ხედვა, რომ დღეს კაკაბაძის მიერ დანახულ იმერეთს მხოლოდ კაკაბაძისეული ასპექტით ვხედავთ. ეს კი არის შემოქმედებითი გარდასახვის ის ღირსება, რომელიც მხოლოდ ქემარტიტ ხელოვანთა ხვედრს შეადგენს.

ყურადღებას იპყრობს ერთი თავისებურება კაკაბაძისეული იმერეთის პეიზაჟისა. მათში იგრძნობა მზე, მაგრამ არსად და არცერთგან არ ჩანს მზის სხივები. ეს პარადოქსი შემთხვევითი არაა, რადგან კაკაბაძე იმერეთის პეიზაჟში ამოცანად ისახავდა არა აკაშკაშებული მზის სხივების დაწერას (დამახასიათებელი კონტრასტული შუქჩრდილით) არამედ, როგორც ის განმარტავს ფერის სიძლიერით ამოსხივოსნებულ შუქს. 1944 წელს დაწერილ „წითელი მთაში“ ეს ამოცანა ყველაზე სრულყოფილადაა გადაწყვეტილი და როგორც ჩანს დ. კაკაბაძის აზრით, მხატვრული ძიების ერთ-ერთი ამოცანა უკვე შესრულებულია ყველა თავის შესაძლო ვარიაციაში. მას აქსათქმელი აღარაფერი აქვს და „წითელი მთით“ ამთავრებს „იმერეთის“ ციკლს.

დ. კაკაბაძის მხატვრულ მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანია შემოქმედების

მეორე ხაზიც — ხილული სამყაროს რეალისტური მეთოდით ასახვა, სადაც საგნები, ილუზორულ ფორმაში ჩამოსხმული, გადმოცემულია თავის ბუნებრივ გარემოცვაში. მეტად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ეს ჯანსაღი, სიყრმითვე თანდაყოლილი ტენდენცია სამყაროს საგნობრივი ხედვისა, რომელიც მტკიცედ ჩაიკირა დიმიტრიევ-კავკასკის მკაცრ აკადემიურ სკოლაში და ასე სრულყოფილად გამოვლინდა სურათში „იმერეთი — დედა ჩემი“, კაკაბაძის გზის მუდმივი თანამგზავრია. 1913 წელს, როდესაც ის „კუბიზმის“ მოღურთი გავლენით ჰქმნის რამდენიმე კომპოზიციას და ე. წ. კუბისტურ „ავტოპორტრეტს“, იმავე წელს ასრულებს თავის შესანიშნავ, რეალისტურ „ავტოპორტრეტს ბროწეულებით“. ხოლო თვით პარიზშიც „უსაგნო“ ხელოვნების გატაცებათა მძაფრ პერიოდში პარალელურად ჰქმნის ზემოთმოყვანილ წმინდა რეალისტურ სურათებს („პარიზი“, „ბანანების გამყიდველი“, „წურბელების გამყიდველი“). ეს ხაზი გაჰყვება საბჭოთა პერიოდამდე შექმნილ ყველა პორტრეტს (გარდა ზემოხსენებული კუბისტურისა), პეიზაჟებს, „ქართულ ნატურმორტს“. საბჭოთა პერიოდში, კი სამშობლოში დაბრუნების დღიდან იგი განუხრელად უარყოფს „უსაგნო“, უიდეო ხელოვნებას და ახვითარეგს მხოლოდ მეორე, რეალისტურ ხაზს.

შეცდომას დაუშვებთ, თუ დ. კაკაბაძის ამ ორი ხაზით ძიებას მხოლოდ უბრალო ცნობისმოყვარეობად და ანგარიშმიუცემელ გართობად ივიჩნევთ. დ. კაკაბაძე ხელოვანის დანიშნულებად თვლიდა ხალხისათვის, პროგრესულისათვის სამსახურს და თავის პატრიოტულ მოვალეობად მიაჩნდა სარგებლობა მოეტანა ერისათვის. მაგრამ, საქმე იმაშია, რომ მაშინ, „საბჭოთა პერიოდამდე“ „მაშინიზმის ეპოქაში“ მას სწამდა კუბიზმის პროგრესულობა და ხელოვანის ზრდისათვის კი საჭიროდ თვლიდა „ხელოვნების სხვადასხვა პრინციპების“ გაცნობას. მაგრამ შეცდომა სწორედ იმაშია, რომ იმ დროს ცოდნის წყურვილით შეპყრობილ ახალგაზრდა მხატვარს ჯერ კიდევ არ ესმოდა ის უდაო ფაქტი, რომ აბსტრაქტულ ხელოვნებას არ შესწევს ძალა შექმნას ღრმა შინაარსის მხატვრული ნაწარმოები, რომ უსაგნო ხელოვნებით ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გადმოსცემ ღრმა შინაარსის იდეებს, რომელიც მხატვრულ შემოქმედებაში წამოაყენა გადასაჭრელად დიდმა ოქტომბრის რევოლუციამ. დ. კაკაბაძეს ეგონა, რომ შესძლებდა შეერიგებინა შეურიგებელი (1927 წელს დაწერილი „ინდუს-

ტრია“ ამის მაგალითია), მაგრამ ცხოვრების საბჭოურმა სინამდვილემ, ხელოვნების ხალხურობის ახალმა მოთხოვნებმა ძიებას სრულიად სხვაგვარი ამოცანები დაუსახეს. იგი სრული შეგნებით ცდილობს დადგეს ახალ მოწოდებათა სიმაღლეზე. მხოლოდ ამით უნდა აიხსნას ის დუმილი, რომელსაც ირჩევს ფერწერაში კაკაბაძე ექვსი წლის განმავლობაში და ამ დროს მხოლოდ დეკორატიულ და გამოყენებით სამუშაოებს ასრულებს.

1949—1951 წლები კაკაბაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში კვლავ ახალ ძიებათა ეტაპის დასაწყისია. მართალია ამ პერიოდშიც დაზღურ ფერწერაში კაკაბაძე კვლავ პეიზაჟურ ჟანრს ირჩევს, მაგრამ ახლა მისი შინაგანი ხილვა სინამდვილის მხოლოდ ობიექტური შეფასებიდან გამომდინარეობს და საბოლოოდ ართმევს თავს იმერული ციკლით შემუშავებულ მხატვრული განწყობის სუბიექტურ ჩარჩოებს.

1949 წელს დ. კაკაბაძე ქმნის ორ დიდ ფერწერულ ტილოს: „ფოთი. ელევატორი“ და „სვანეთი. მადნეულის დამუშავება“. ორივე სურათში საგნები გადმოცემულია თავის რეალურ თვისებებში, მათთვის დამახასიათებელი ფაქტურულობით. ხელშესახებად იგრძნობა სალი კლდის სიმკვრივე, ნისლის ქულების რბილი სიმსუბუქე თუ ზღვის ტალღების სიღრმე. მაგრამ, დეკორატიულობის გრძნობა (მისი საღი გაგებით) და კომპოზიციური გამომგონებლობის სიმახვილე აქაც არ ღალატობს მას. სვანეთის კლდოვანი მადნეულის გაბედული, ეფექტური და ძალოვანი ჩვენება, მისი ჟანგმოკიდებული ფერადოვნებით შევსება, მაღალი ფორმატის მთელი სასურათო სიბრტყის მხატვრული შთაგონების პირველ წყაროდ არის გამხდარი. ამ სურათში კლდის ძირში შეფარებული სახლები, მანქანები, ხალხი თუ კლდის ზემოთ ცისათვის გამოყოფილი მცირე ზოლი თავის მასშტაბით მხოლოდ აძლიერებენ ახოვანი ბუნების გოლიათურ ძალას.

სულ სხვა ხერხია ნახმარი კაკაბაძის მეორე სურათში: ლურჯი ზღვის უსასრულობა და ცის თვალუწვდენელი სივრცე ხაზგასმულია ცამდე ატყორცნილი ელევატორის მტკიცე, მონოლითური არქიტექტურით, რომლის ზედა სიბრტყის მოძრავი პერსპექტიული ხაზი ენერგიულად იჭრება სასურათო სიბრტყის სიღრმეში. ინტერესმოკლებული არაა გავიხსენოთ აქ, ბრეტანში შესრულებული

„მარინების“ ციკლის წინასწარ შედგენილი სუბიექტური პირობითობა და ცხადი ხდება თუ რა დიდი ევოლუციის, გარდაქმნის გზაა გავლილი.

—დ. კაკაბაძის ამ პერიოდის სხვა პეიზაჟებშიც თვალსაჩინოა მხატვრის დაინტერესება ბუნების „უტილიტალური“ მხარის ჩვენებით („მადნეულის დამუშავება“, „გუმბრინის დამუშავება ქუთაისის მიდამოებში“), მშენებლობით („მარგანეცის დატვირთვა“, „ფოთი, ელევატორი“, „ყაზბეგი“), მისი შემოქმედების ორბიტაშია მოხვედრილი საბჭოთა საქართველოს ინდუსტრიული გიგანტის, რუსთავის მშენებლობაც, („მეტალის პირველი გამოდნობა“, „ბრძმედი“). იგი ზრუნავს გვიანდელ პეიზაჟებში ჩააქსოვოს ახალი შინაარსი. პეიზაჟი ახლა დაკავშირებულია უკვე უშუალოდ ადამიანთან, მის პროგრესთან. მაგრამ დ. კაკაბაძე ამ პეიზაჟების შექმნისას არავითარ შემთხვევაში გულგრილი არ რჩება სურათის წმინდა მხატვრული მხარეების მიმართაც. ცხადია რომ მისთვის ახლაც, ამ ეტაპზეც სრულიად უცხოა გულგრილი, ინტერესმოკლებული „თხრობა“, სინამდვილის მხოლოდ ფიქსაცია. ნათელია დღევანდელი დღის მოთხოვნილებათა პოზიციებიდან აქტიური ხედვა, გააზრებული ასახვა, პროფესიული ღირსების ამაღლებული გრძნობა. ამიტომ, სრულიად ბუნებრივია, რომ კაკაბაძის ადრინდელ ფერწერაში კონტრასტული ფერებით მოზაიკურად დაწყობილი ზედაპირი ახლა შეცვალა შუქჩრდილით მიღწეულმა სიღრმის ილუზიის გადმოცემამ და გამაერთიანებელი მთავარი ფერის კოლორიტულობა ნიუანსებმა.

ეს ახალი, კვლავ სურათი-პეიზაჟები, საინტერესოა არა მხოლოდ თავისი ახლებური ფორმით, ახალი განზოგადების ხარისხით და ტიპიურობით, არამედ იმითაც, რომ ახლა ინდუსტრიულ პეიზაჟში შეყავს მხატვარს ახალი თემა—ადამიანი. ადამიანის ბუნებასთან ურთიერთობაში ჩვენების ამოცანა აშკარადაა დასმული 1949 წლის სურათებში. ხოლო შემდეგ, მომდევნო წლებში, მხატვრისათვის დამახასიათებელი თანმიმდევრობით ეს მოტივი უფრო მეტ დამუშავებას და ადგილს პოულობს შემოქმედების პრაქტიკაში. ამ ეტაპზე შექმნილი სურათები უკვე ახალი პროგრამაა, ნაკარნახევი და შეგრძნობილი საზოგადოების მოთხოვნით. ამ სურათებში ადამიანი და მისი აქტიური შრომა ჯერ კიდევ რჩება პეიზაჟის დანამატად, სტაფაჟად.

(რომელიც უფრო მეტად ფერწერული, დიდი სურათისათვის გამიზნული ესკიზია) მან თავი გაართვა ამ სტაფაჟურობას. 1951 წელს შესრულებულ ესკიზში („გუმბრინის დამუშავება ქუთაისის მიდამოებში“), მოძებნილია თემისათვის მახვილი კომპოზიციური ხერხი. ტერასულად დამუშავებულ გუმბრინის ფენაზე სტრიქონებად განლაგებული მუშები და ურიკები. მუშების შრომის პროცესისათვის დამახასიათებელი ხალისიანი მოძრაობა, კომპოზიციის მწყობრი რიტმულობა, მუშაობის სწრაფი ენერგიული ტემპი, ერთგვარ სილადეს და პათეტიკურობას ანიჭებს სურათს. შრომისადმი ჰიმნად მიძღვნილი ეს უკანასკნელი, გედის სიმღერად ქცეული ნაწარმოები, ახალი მხატვრული შთაგონებაა და ახალი საფეხურიც შემოქმედებითი სვლისა, მაგრამ უეცრად შეწყვეტილმა მაჯისცემამ აღარ აცალა 60 წლის ენერგიით აღსავსე ხელოვანს ამ ახალ იდეათა განხორციელება.

ДАВИД КАКАБАДЗЕ

(1889—1952)

Творческий путь художника Давида Несторовича Какабадзе сложен и разносторонен. Многогранность творческих интересов и особая направленность пытливого ума к постижению тайн искусства и науки — ключ понимания его художественного наследия.

Сыну бедного крестьянина из с. Кухи, [Давиду] Какабадзе, так же как некоторым другим грузинским художникам удастся получить высшее образование лишь с помощью передовых представителей интеллигенции. Он учился сперва в Кутаиси (1902—1909 г. г.), а затем в Петербурге на естественном отделении физико-математического факультета. Увлечшись с детства искусством, он уже в ученические годы много рисует с натуры, берет в Кутаиси кратковременно уроки рисования у приезжих художников, а также приобретает к технике рисования по учебникам. В Петербурге, одновременно с университетским курсом Какабадзе проходит в 1910—1915 г. г. строгую академическую школу по рисунку и живописи в мастерской художника Дмитриева-Кавказского. С целью ознакомления с памятниками мирового искусства и усовершенствования своих знаний в области искусства он посещает Италию, Германию, а в 1920—27 г. г. работает в Париже.

Научные исследования в области истории древнегрузинского чеканного искусства и орнаментики, работа в области художественной критики, изобретения в области стереокино и пиротехники, педагогическая деятельность [сопутствуют его активным творческим исканиям в изобразительном искусстве. Пейзаж, портрет, жанр, натюрморт, иллюстрация, беспредметные композиции, оформление [спектаклей, празднеств и кинокартин—таков творческий диапазон художника.

Своеобразие процесса творческого мышления, равно как и тяготение к профессиональной отточенности технических средств выражения, сознательно выбранных для каждого отдельного случая, приводят мастера к созданию целых серий, посвященных одной и той же теме.

Какабадзе не проходит мимо модных течений в искусстве XX века. Именно стремлением постичь своеобразные пути искусства объясняется его увлечение новейшими течениями западноевропейского искусства, приведшие его к противоречивым исканиям. Эти кратковременные увлечения (сначала в Петербурге а затем в Париже) „чистой формой“ остаются лишь эпизодом в творческой биографии мастера, не будучи случайными, они все же не заслонили глубокого реалистического подхода к пониманию окружающего мира, не затухавшего даже в период абстрактных упражнений художника. Уяснив себе основы формы творчества абстрактной живописи художник удовлетворяется достигнутым и продолжает творить только лишь методами реалистического искусства, вырабатывая при этом ярко самобытный почерк художественного выражения.

По возвращении на родину (1928 г.) Давид Какабадзе всецело включается в художественную жизнь Советской Грузии; все больше укрепляясь на позициях реализма, он проходит этапы исканий по этому пути.

Присущие творческому дарованию Какабадзе черты национального характера и заостренное чувство декоративности в решении образа ярче всего проявились в пейзаже.

Излюбленная, наиболее близкая художнику тема—природа родной Имеретии, на лоне которой он провел детские и отроческие годы. Теме „имеретинского пейзажа“ Д. Какабадзе посвящает цикл картин, разрабатывая их на разных этапах своего творческого пути. При тщательном изучении характера природы и ее реального красочного звучания, мотивы имеретинского пейзажа доведены художником до широкого обобщения и типизации. При известной декоративности, они так остро и правдиво прочувствованы и так поэтичны, что сегодня глядя на реальный имеретинский ландшафт, его невольно воспринимаешь сквозь призму картин Какабадзе.

В интенсивных, насыщенных солнцем красках, в динамичности композиции и завершенности художественного замысла картин художника отражается оптимистическое, жизне-радостное восприятие мастером окружающего мира и аналитическая направленность его интеллекта.

David Kakabadze's life of an artist was rich and many faceted. His manifold interests and the unique disposition of his inquisitive mind in gaining insight into the secrets of art and science — serve as a key to the understanding of his work.

Son of a poor peasant from Kukhi — a Western Georgian village — David Kakabadze like some other Georgian artists succeeded in acquiring education through the assistance of some progressive representatives of Georgian intelligentsia. First he went to school in Kutaisi (1902—1909) and then studied natural science at St. Petersburg University.

While still a schoolboy David Kakabadze was very keen on painting. Occasionally he took lessons from artists who happened to visit Kutaisi. But in 1910—1915 in Petersburg he had a rigorous schooling in drawing and painting at Dmitriev-Kavkazski's studio.

In 1920—1927 D. Kakabadze travelled extensively in Italy, Germany and France, spending most of his time in Paris.

Apart from his basic interests in painting David Kakabadze concerned himself with historical studies of the old Georgian art of chasing and ornament, art criticism, invention in stereoscopic cinema and pyrotechnics, as well as with educational activities.

The wide range of the artist's oeuvres comprise landscape, genre, still-life, illustrations, abstract compositions, stage-designing etc. etc. D. Kakabadze's specific artistic vision and his striving for the refinement of technical means of expression led him to the creation of a series of pictures, the same theme frequently recurring in them.

The typically national character of D. Kakabadze's artistic imagination and a keen sense of decorativeness were most fully revealed in his landscapes. His most favourite, most intimate theme was nature and particularly that of his native Imereti (one of the western provinces of Georgia) where he spent the early years of his life. D. Kakabadze painted a series of pictures on the theme of „Imeretian landscape“, returning to it at different stages of his work. Motifs of Imeretian landscape served the artist for broad generalization and typification. Though decorative to a certain degree, they have been so acutely and truthfully felt by the artist and are so poetic in their presentation that when viewing the actual landscapes of Imereti one cannot but perceive them in the light of Kakabadze's paintings.

David Kakabadze's perception of colour, dynamism of composition and consummation of artistic design achieved through his lifelong active quest for new modes of expression show the breadth of his aesthetic outlook and the analytic propensity of his intellect.

DAVID KAKABABZÉ

(1889—1952)

Fils de paysan pauvre du village de Koukhi, David Kakabadzé fait ses classes à Koutaïssi (1902—1909), puis part pour St-Petersbourg où il s'inscrit à la Faculté de physique et de Mathématiques, section sciences naturelles.

Mais, dès l'enfance, c'est la peinture qui l'attire. Encore écolier, il dessine déjà s'inspirant de la nature qui l'environne. Il profite du séjour à Koutaïssi de quelques peintres pour prendre auprès d'eux quelques leçons, puisant par ailleurs dans des manuels de dessin.

A St Petersburg, parallèlement aux cours de l'Université, il suit les cours de l'Académie de dessin et de peinture Dimitriev—Kavkazki.

Pour connaître les chefs d'oeuvre des musées d'Europe et pour parfaire l'enseignement qu'il a acquis dans les milieux artistiques de son pays, David Kakabadzé se rend en Italie, en Allemagne, puis il s'installe pour une période allant de 1920 à 1927 à Paris.

Les recherches de D. Kakabadzé ne se sont pas limitées au domaine de la peinture. On lui doit des études sur l'art de l'orfèvrerie dans l'ancienne Géorgie, sur les ornements Géorgiens; il a laissé des essais critiques, il s'est penché sur la pédagogie; on lui doit des inventions concernant le cinéma en relief et la pyrotechnie.

Le paysage, le portrait, la nature morte, la composition libre, l'illustration, composent l'oeuvre de D. Kakabadzé qui a également travaillé pour la scène, le cinéma, la décoration à l'occasion de fêtes populaires.

L'oeuvre de D. Kakabadzé n'échappe évidemment pas aux courants artistiques du 20^{ème} Siècle. Il a été attiré par la „forme pure“ mais son adhésion aux nouvelles tendances de l'art de l'Europe occidentale a été de courte durée. Cette influence n'apparaît qu'épisodiquement dans son oeuvre.

L'artiste s'est initié aux fondements de l'art abstrait, mais il a poursuivi son oeuvre en suivant la voie du réalisme, créant un style et une forme qui portent son cachet.

A son retour, en 1928, D. Kakabadzé se donne entièrement à la production artistique de la Géorgie soviétique.

C'est dans ses paysages que s'affirme tout particulièrement le talent de D. Kakabadzé, fortement imprégné du tempérament national géorgien ainsi que d'un sens aigu de la composition décorative.

Le thème favori de l'artiste, le thème qui est le plus proche à son coeur, c'est la nature de sa contrée natale, l'Imérétie où il a passé son enfance et son adolescence. Toute une série

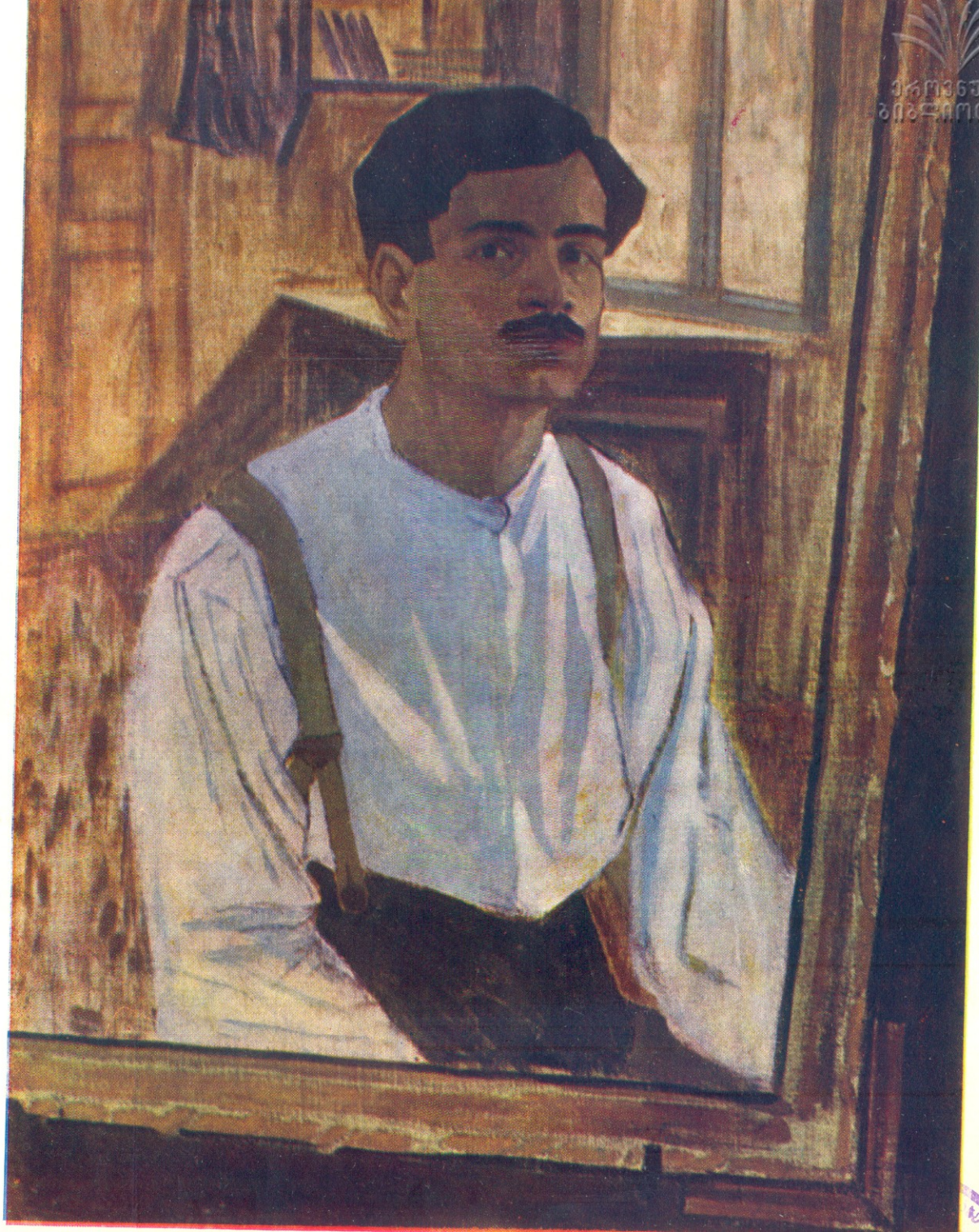
de ses toiles sont intitulées: „paysage d'Imérétie“, chacune représentant une étape successive vers la perfection.

L'artiste a longuement poursuivi l'étude de la nature et de la variété du „paysage d'Imérétie“ et il a réussi à atteindre à une sorte d'épure et en même temps à sa caractérisation.

Les éléments de ce paysage sont si vivement ressentis, si nettement et si poétiquement rendus dans l'ensemble de la composition décorative de Kakabadzé, qu'en parcourant l'Imérétie, on ne peut s'empêcher de voir ces étendues à travers le prisme des tableaux de D. Kakabadzé.



ილუსტრაციები











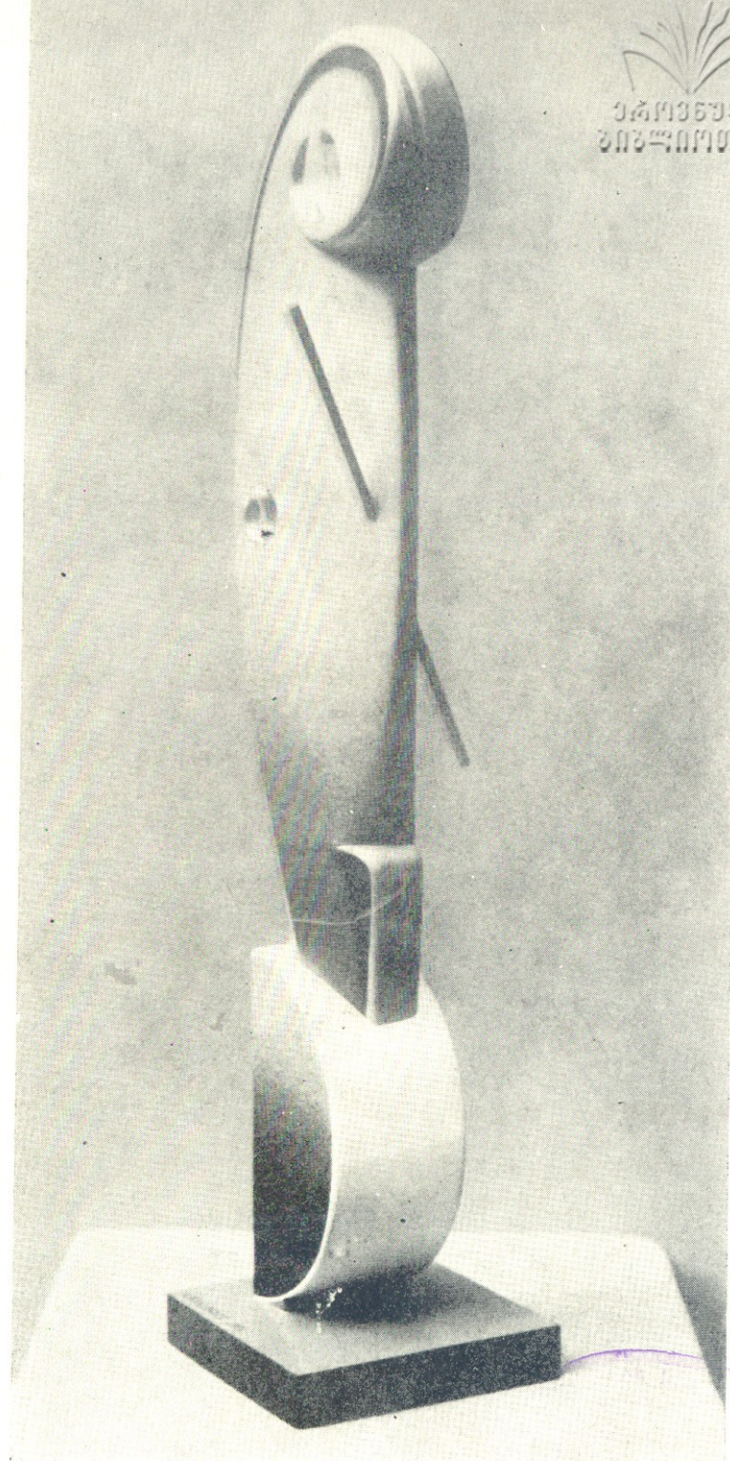
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საქართველო
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

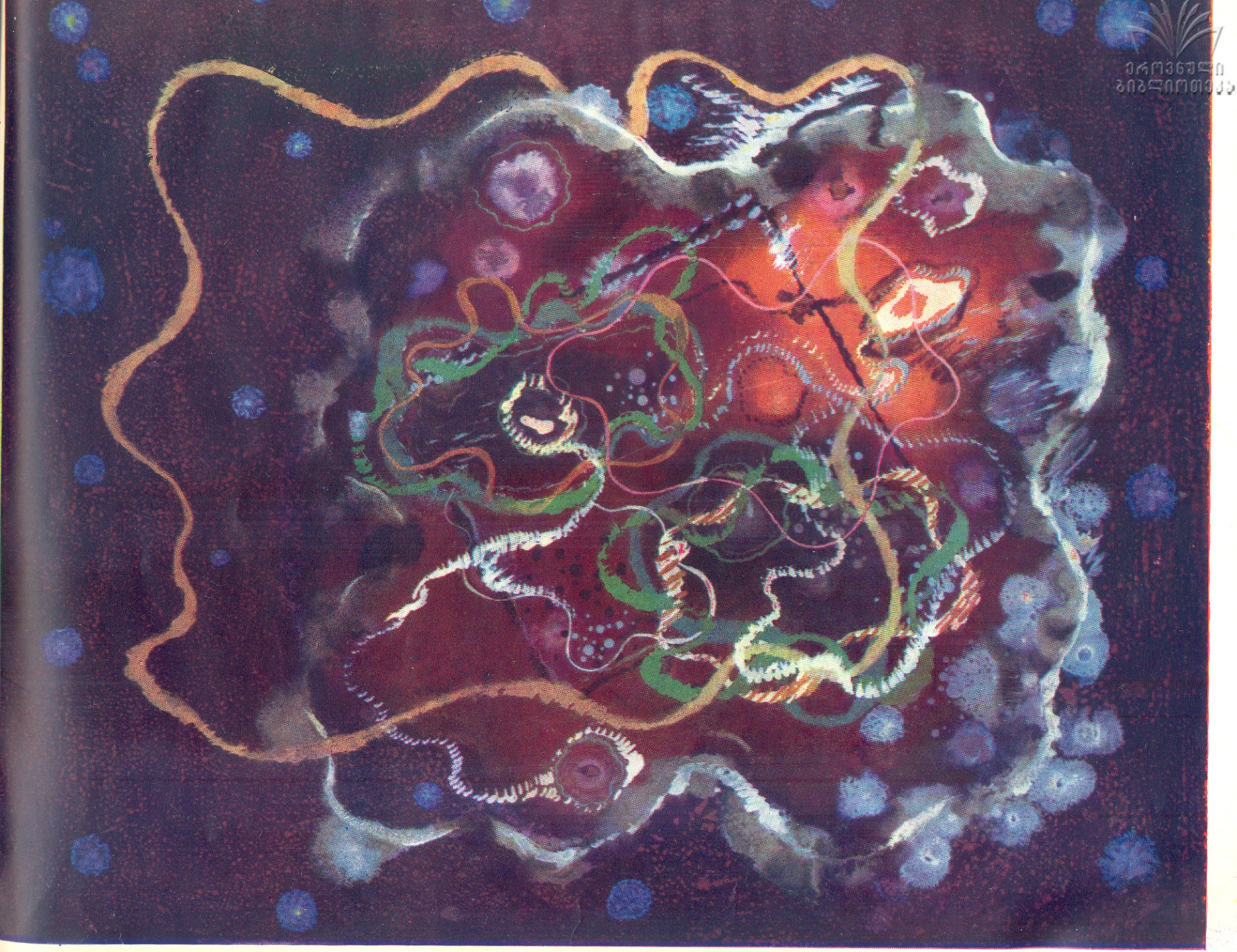


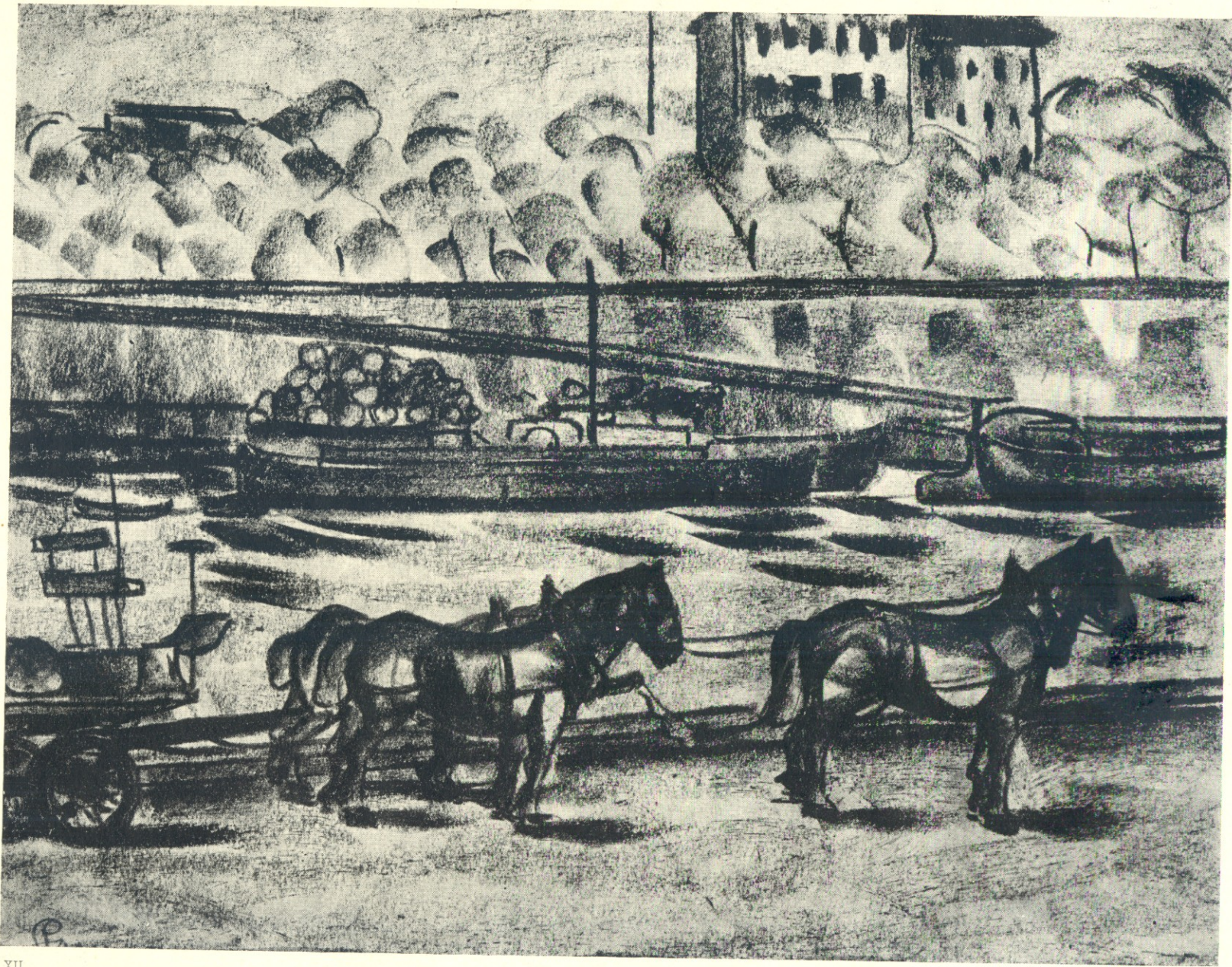




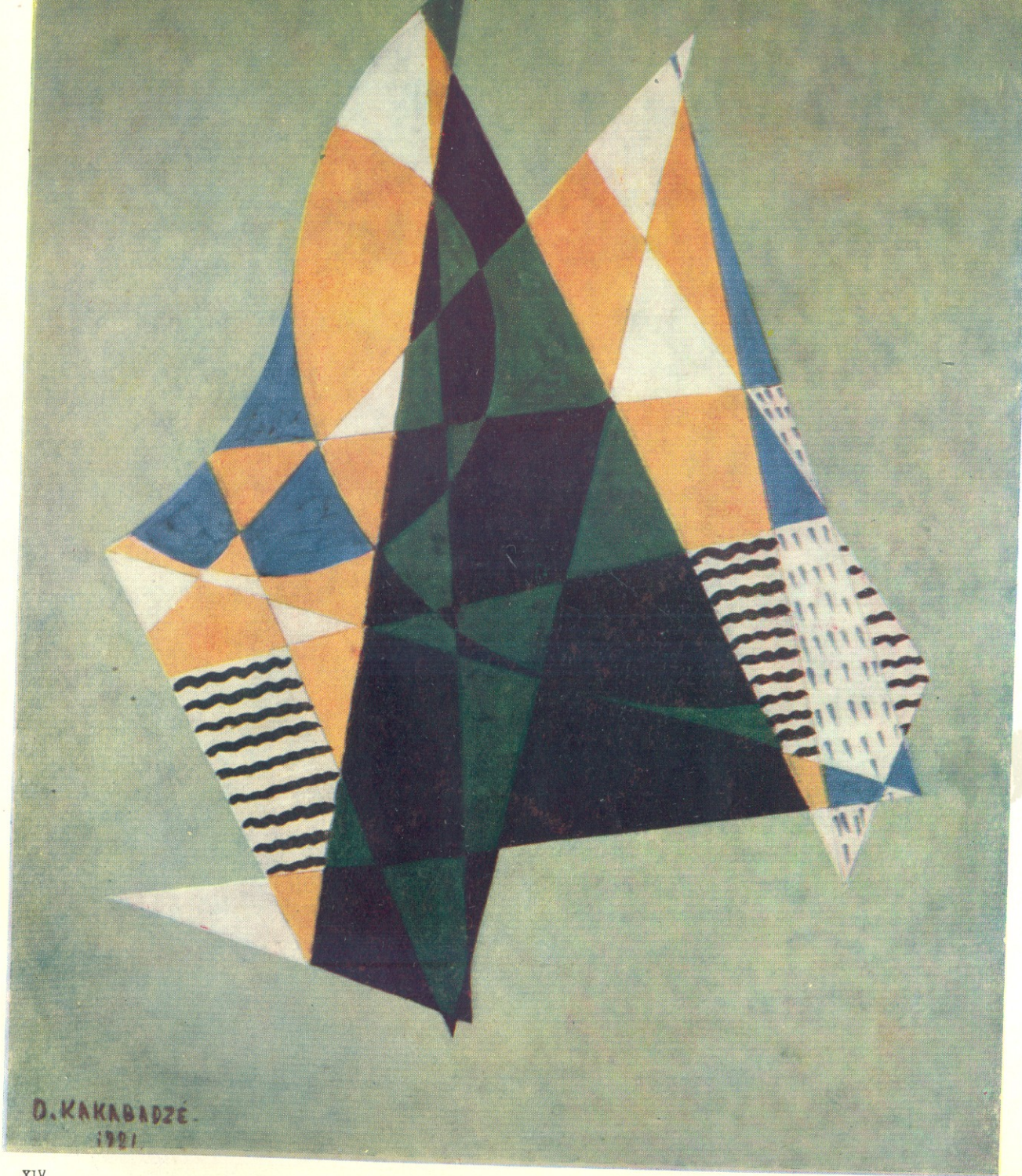












D. KAKABADZE
1921.



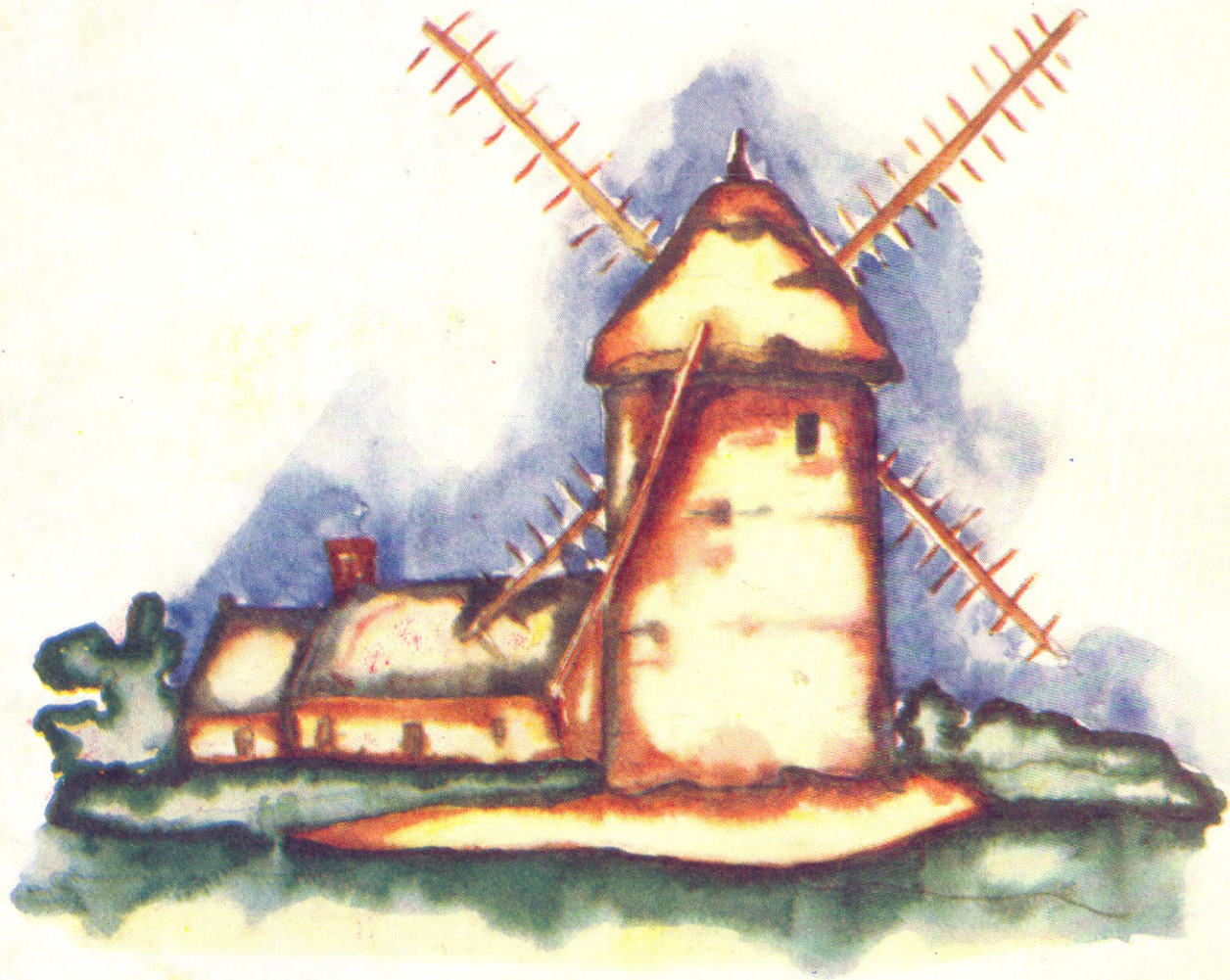




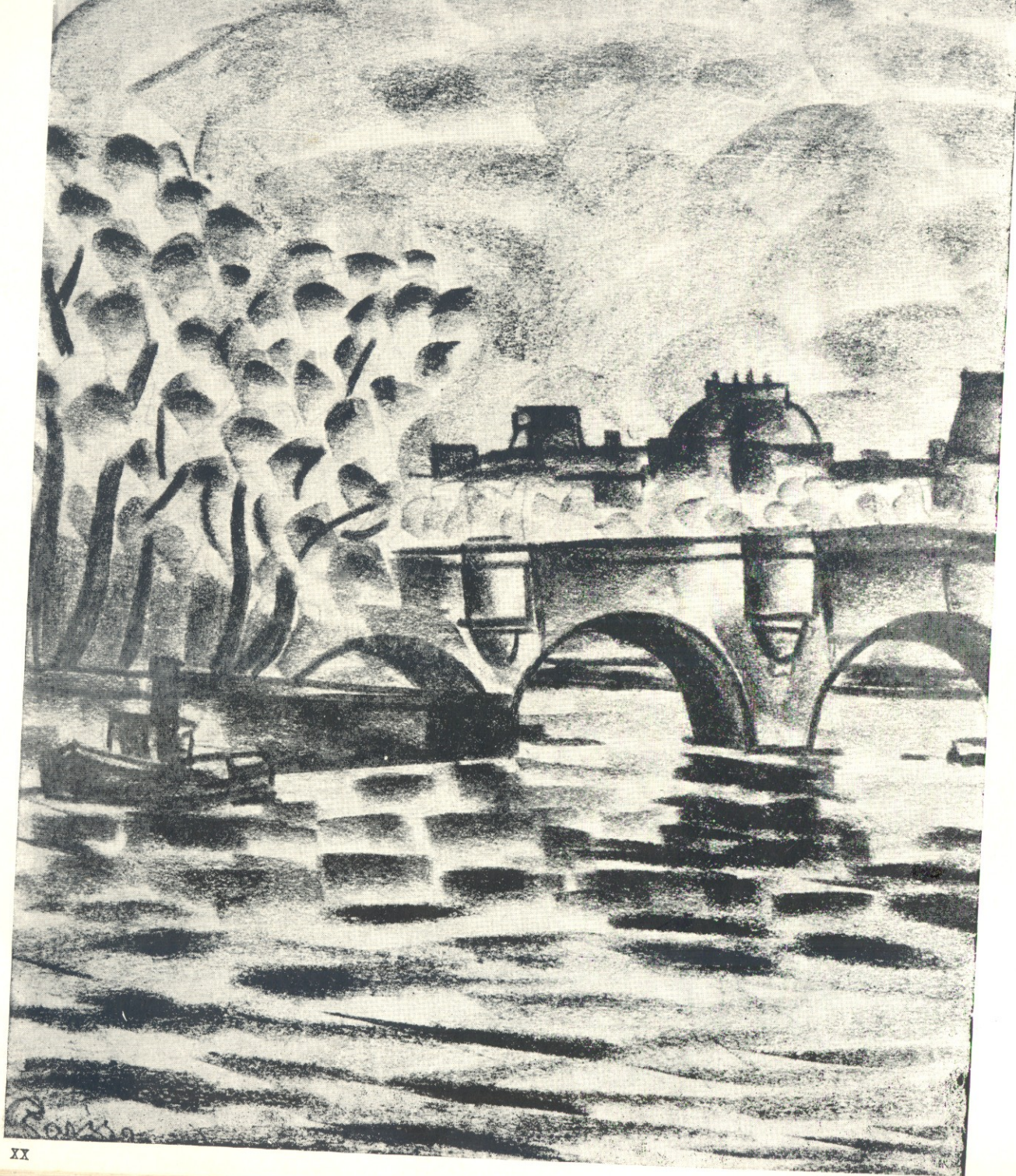
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



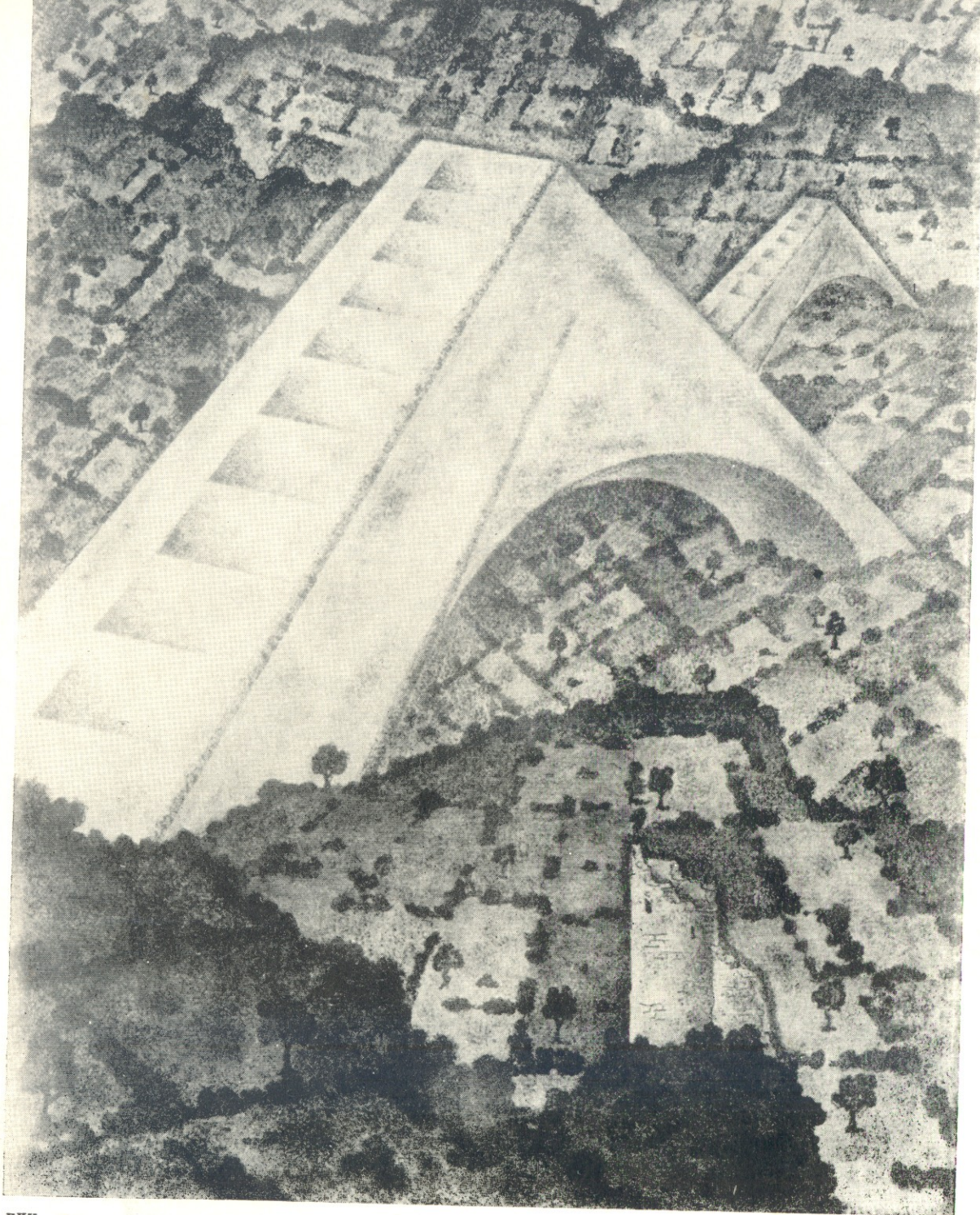
© 1981

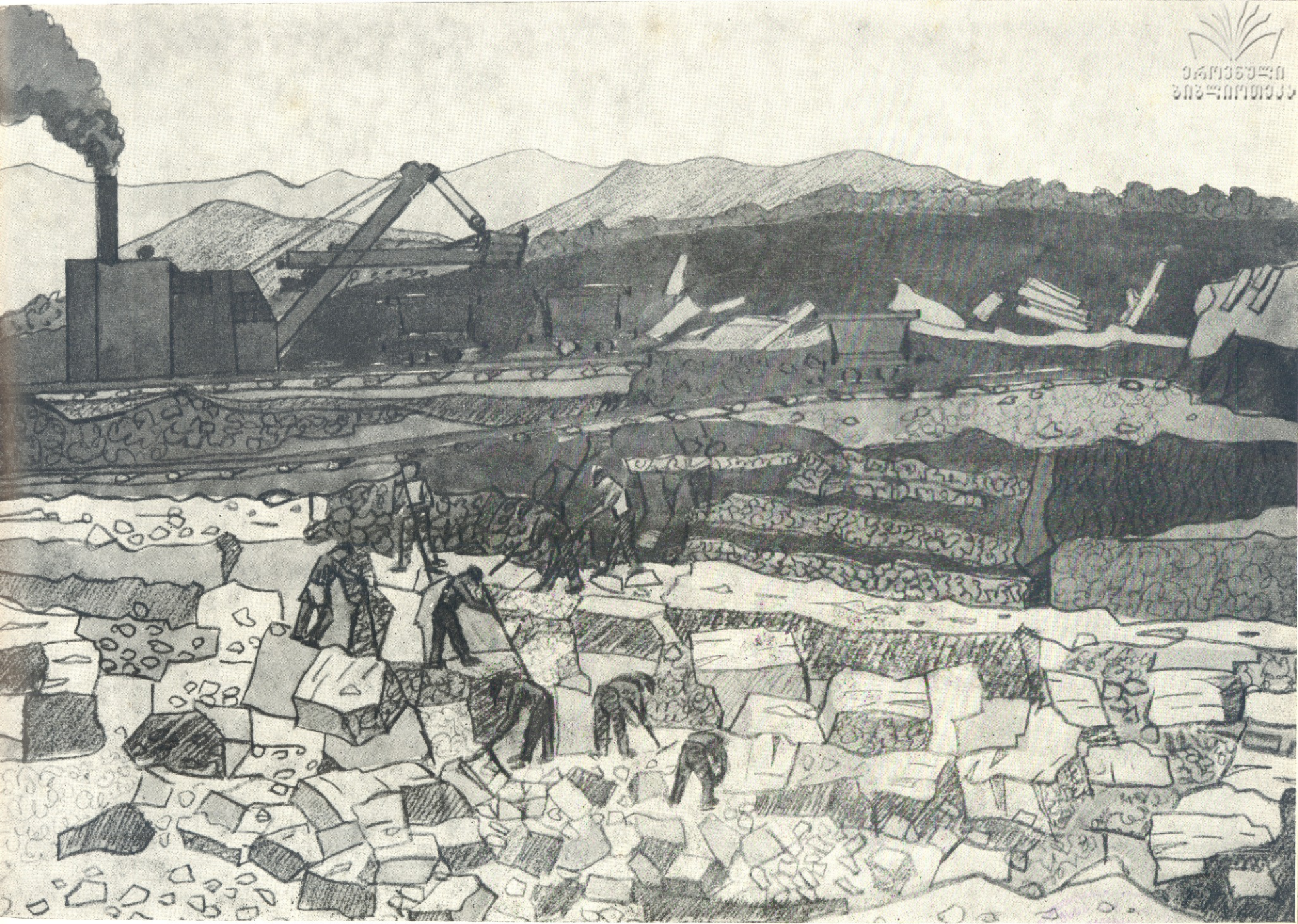


საქართველოს
განათლების
მინისტროს
საგანმანათლებლო
დაცემის
სამსახურის
განცემის
სამსახურის
განცემის
სამსახურის













ՄԵԼՈՆԻ
ՆՈՅՆՈՒՄՆԵՐ

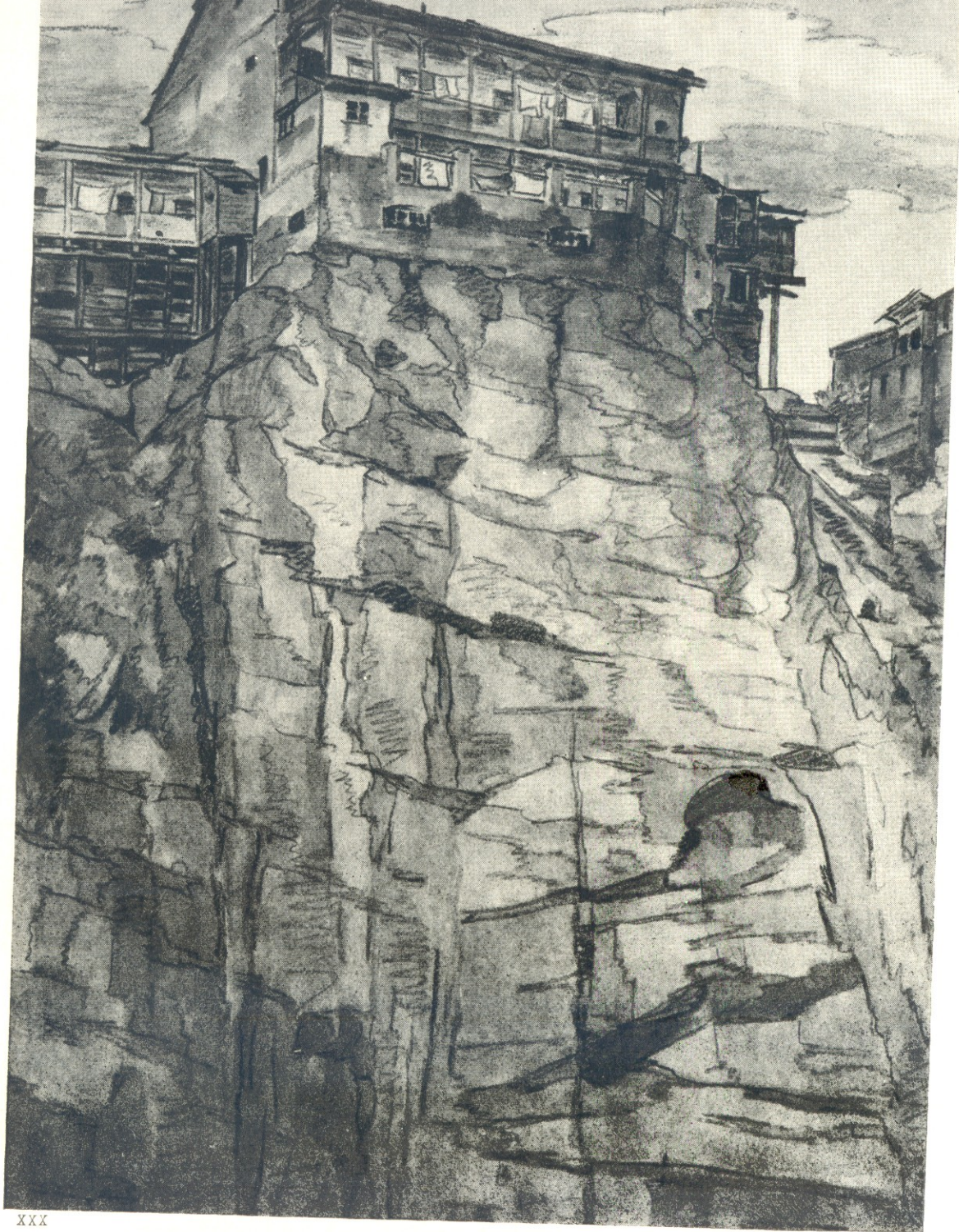
Հայաստանի
Սովետական
Կոմունիստական
Պարտիայի
Գրականության
Կենտրոն





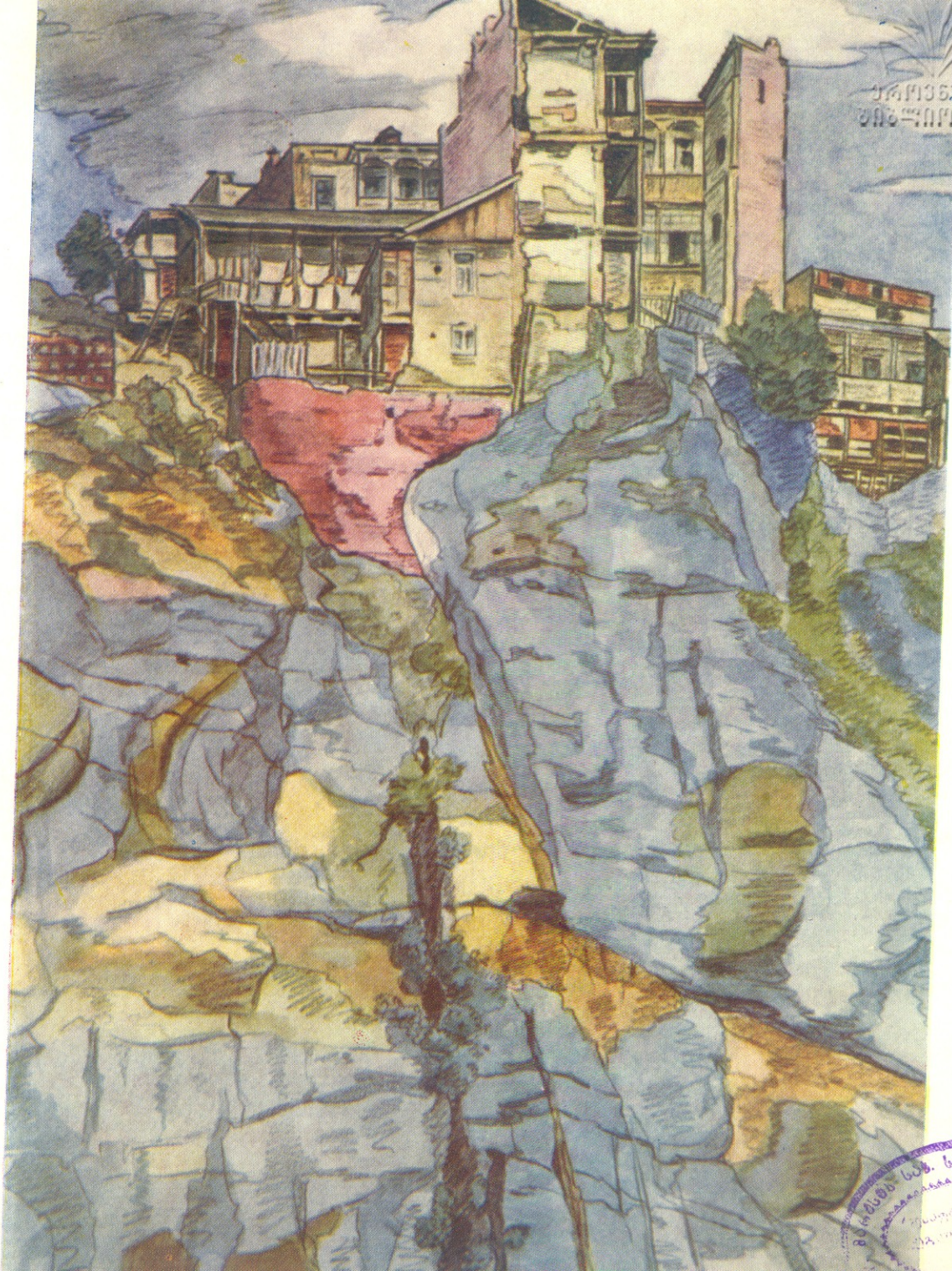






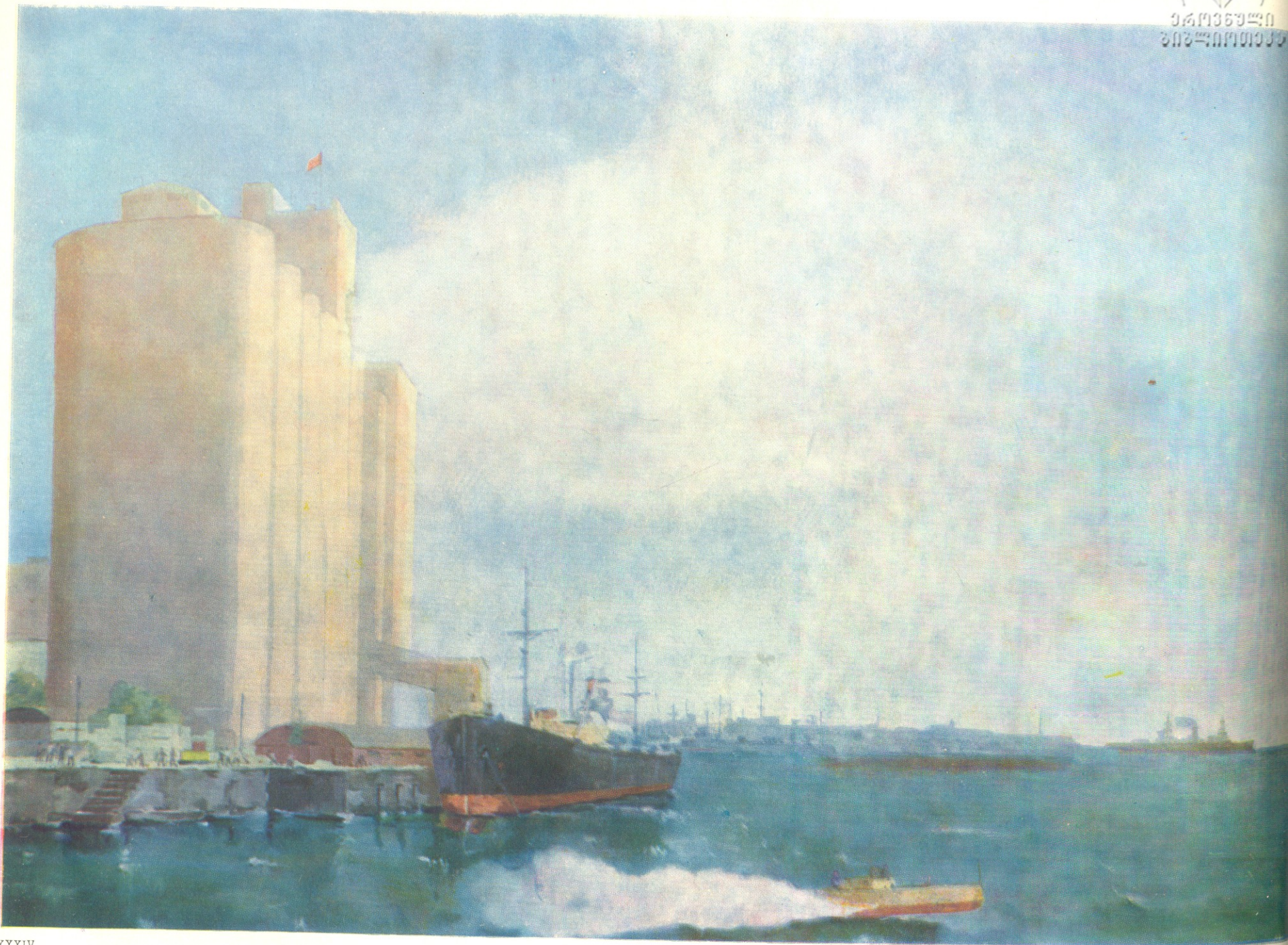






ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՊՐԻՆՏԻՆԵՆ

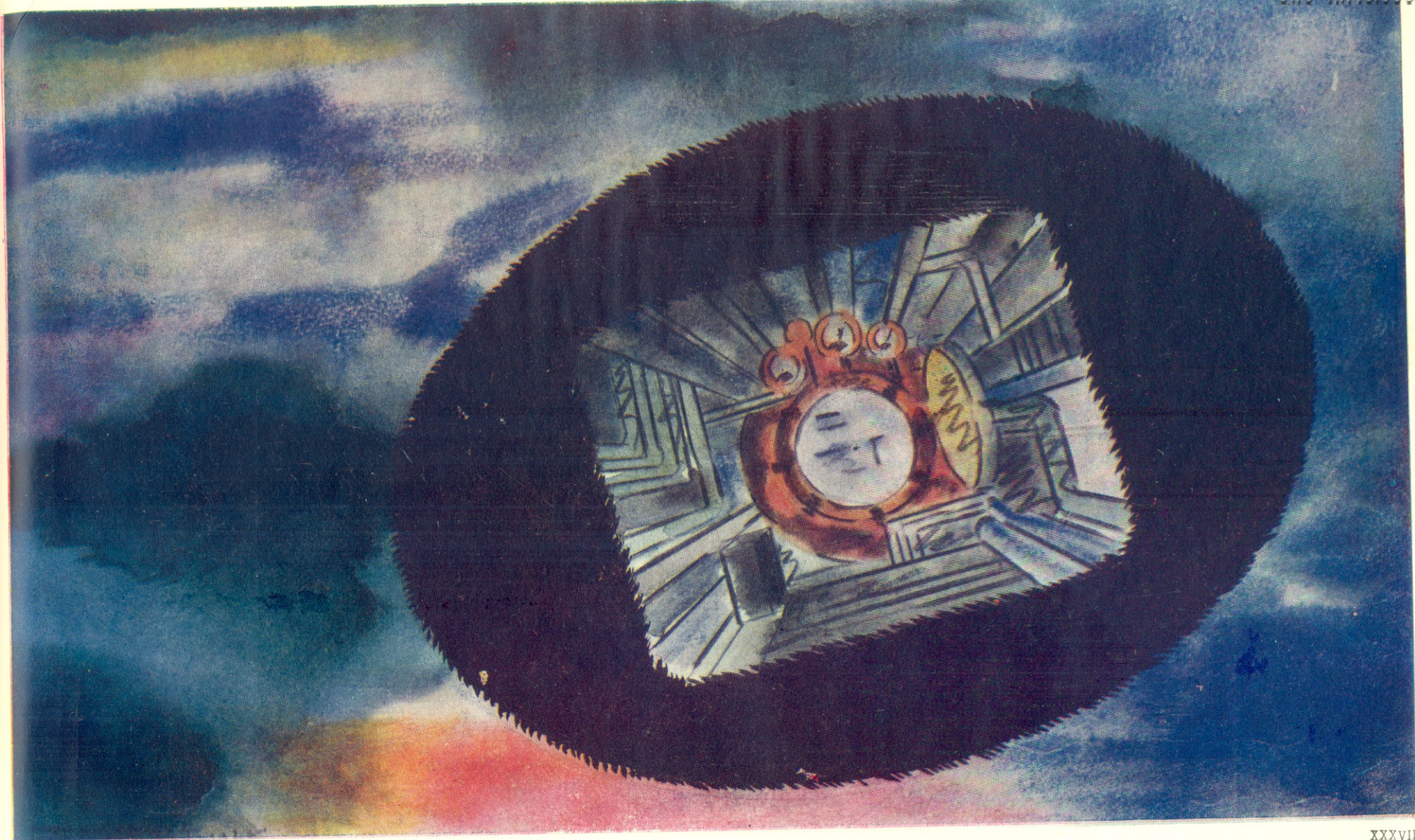
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՊՐԻՆՏԻՆԵՆ





ქართული
ბიბლიოთეკა

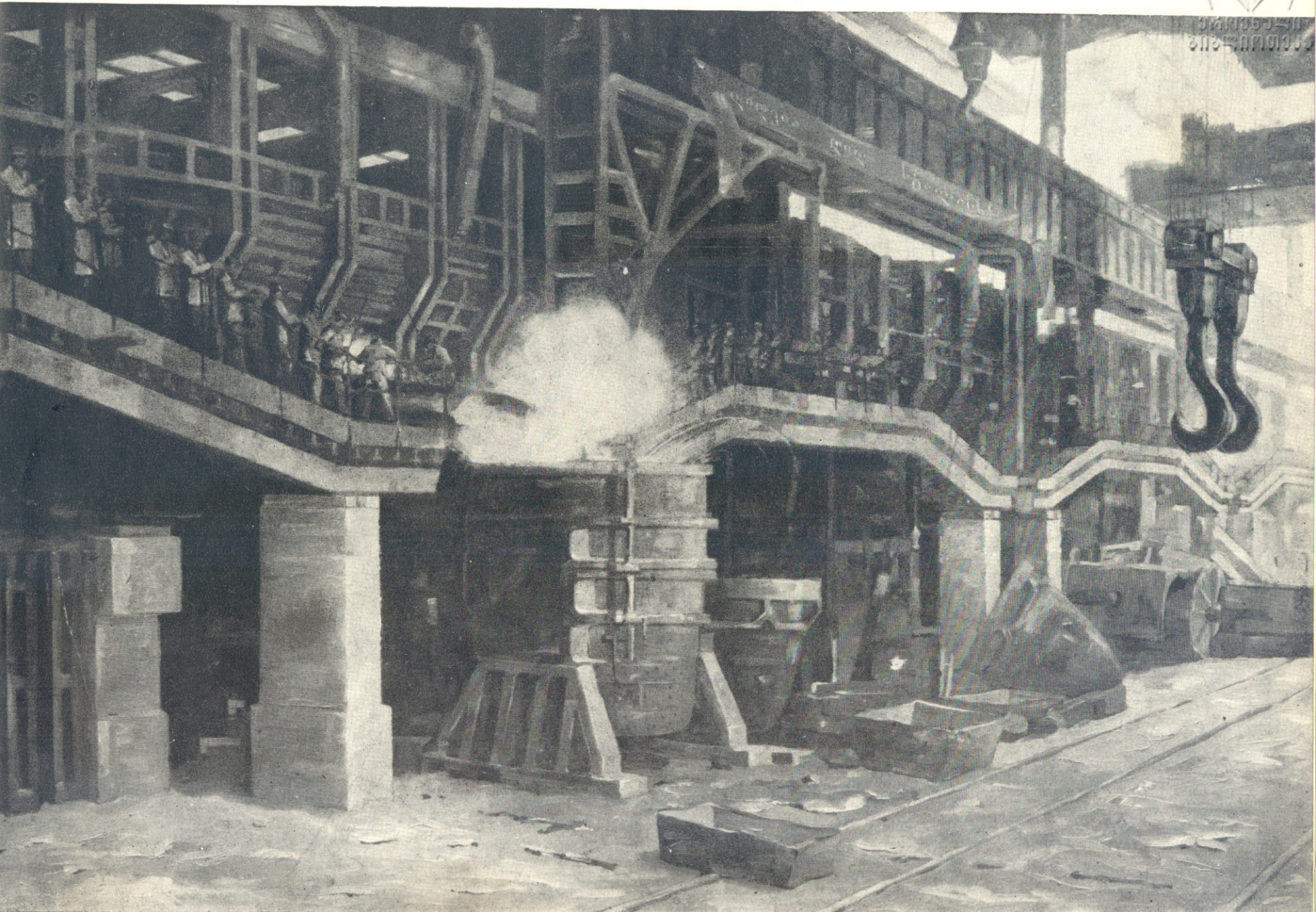












ილუსტრაციები

- I. ავტოპორტრეტი სარკმელთან. 1913 წ. ტილო, ზეთი.
97 × 68 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- II. ავტოპორტრეტი ბროწაქით. 1913 წ. ტილო, ზეთი.
103 × 70 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- III. „იმერეთი — დედა ჩემი“. 1918 წ. ზ. ტ. 139 × 157 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- IV. იმერული ნატურმორტი. 1918 წ. ზ. ტ. 67 × 90 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- V. პიიზაჟი ციხით და მდინარით. 1918 წ. ტილო, ზეთი.
119 × 91 სმ. მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- VI. ავტოპორტრეტი ნაცრისფერი ხალათით. 1917 წ.
ტილო, ზეთი. 87 × 70 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- VII. პიიზაჟი წითელი გზით. 1918 წ. ზ. ტ. 63 × 84 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- VIII. წაღვერი. 1919 წ. ქალ. გუაში. 18 × 24 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- IX. ქანდაკება. 1926 წ. ფერ. ლითონი.
ბრუკლინის მუზეუმი. ნიუ-იორკი.
- X. დეკორატიული მოტივი. 1924 წ. 70 × 55 სმ. ხე, ლითონი, მინა, ტემპერა.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XI. დეკორატიული მოტივი შავ ფონზე. 1927 წ. ზეთი,
ტილო. 48 × 59 სმ.
- XII. პარიზი (ჩანახატები). 1920-21 წ. ქალ., ფანქ.
23,5 × 18,5 სმ.
- XIII. წარმართების გამყიდველი. 1921 წ.
სად იმყოფება არაა ცნობილი.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

- I. АВТОПОРТРЕТ У ЗЕРКАЛА. 1913 г. холст, масло,
97 × 68 см.
Гос. музей искусств ГССР.
- II. АВТОПОРТРЕТ С ГРАНАТАМИ. 1913 г. х. м.,
103 × 70 см.
Собственность жены художника.
- III. ИМЕРЕТИЯ—МАТЬ МОЯ. 1918 г. х. м., 139 × 157 см.
Гос. музей искусств ГССР.
- IV. ИМЕРЕТИНСКИЙ НАТЮРМОРТ. 1918 г. х. м.,
67 × 90 см.
Гос. музей искусств ГССР.
- V. ИМЕРЕТИНСКИЙ ПЕЙЗАЖ С КРЕПОСТЬЮ И
РЕКОЙ. 1918 г. х. м., 119 × 91 см.
Собственность жены художника.
- VI. АВТОПОРТРЕТ. В СЕРОЙ ГИМНАСТЕРКЕ. 1917 г.
х. м., 87 × 70 см.
Собственность жены художника.
- VII. ПЕЙЗАЖ С КРАСНОЙ ДОРОГОЙ. 1918 г. х. м.,
63 × 84 см.
Собственность жены художника.
- VIII. ЦАГВЕРИ. 1919 г. бумага, гуашь, 18 × 24 см.
Собственность жены художника.
- IX. СКУЛЬПТУРА. 1926 г. цвет. мет.
Бруклинский музей. Нью-Йорк.
- X. ДЕКОРАТИВНЫЙ МОТИВ. 1924 г. дер., мет., стек-
ло, темпера. 70 × 55 см.
Собственность жены художника.
- XI. ДЕКОРАТИВНЫЙ МОТИВ НА ЧЕРНОМ ФОНЕ.
1927 г. х. м., 48 × 59 см.
Собственность жены художника.
- XII. ПАРИЖ. 1920-21 г.г. б., карандаш, 23,5 × 18,5 см.

- XIV. გომობრეული კომპოზიცია. 1921 წ. მუყაო, ზეთი.
62 × 50 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XV. კუბისტური კომპოზიცია. 1920 წ. მუყაო, ზეთი.
50 × 60 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XVI. ბანანების გამყიდველი. 1920-21 წ. წ.
სად იმყოფება არაა ცნობილი.
- XVII. პარიზი (ჩანახატი). 1920-21 წ. წ. ქალ. ფანქ.
23,5 × 18,5 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XVIII. ბრეტანი. 1921 წ. ქალ. აქვ. 24 × 30 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XIX. ბრეტანი. 1921 წ. ქალ. აქვ. 24 × 30 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XX. პარიზი. 1920-21 წ. წ. ქალ. ფანქ. 23,5 × 18,5 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXI. პარიზი. 1920-21 წ. წ. ქალ. ფანქ. 23,5 × 18,5 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXII. ინდუსტრია. 1927 წ. მუყაო, ტუში, ლაქი. 48 × 38 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- XXIII. ძვის სამბახლო. 1944 წ. მუყაო, გუაში, ფანქ.
30 × 41 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXIV. „ჰიმერონის“ მონატულობის ესკიზი 1919 წ. ქალ.
აქვარელი 21 × 23 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXV. რიონხასი. იმერეთის კვიჩაში. 1934 წ. ტილო.
ზეთი. 72 × 100 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- XXVI. წითელი მთა. 1944 წ. ტილო. ზეთი. 92 × 119 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXVII. კოჯორი. 1944 წ. ქალ. აქვ. გუაში. ფანქ. 41 × 30 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXVIII. ყვითელი მთა. 1934 წ. ტილო. ზეთი. 26 × 32 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XIII. ТОРГОВЕЦ ПИЯВКАМИ. 1921 г.
Местонахождение неизвестно.
- XIV. КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ФИГУ-
РОК. 1921 г. картон, м., 62 × 50 см.
Собственность жены художника.
- XV. КУБИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ. 1920 г. кар-
тон, м., 50 × 60 см.
Собственность жены художника.
- XVI. ТОРГОВЕЦ БАНАНАМИ. 1920-21 гг.
Местонахождение неизвестно.
- XVII. ПАРИЖ. 1920-21 г.г., бум., кар., 23,5 × 18,5 см.
Собственность жены художника.
- XVIII. БРЕТАНЬ. 1921 г. бум., акв., 24 × 30 см.
Собственность жены художника.
- XIX. БРЕТАНЬ. 1921 г. бум., акв., 24 × 30 см.
Собственность жены художника.
- XX. ПАРИЖ. 1920-21 г.г. бум., кар., 23,5 × 18,5 см.
Собственность жены художника.
- XXI. ПАРИЖ. 1920-21 г.г. бум. кар., 23,5 × 18,5 см.
Собственность жены художника.
- XXII. ИНДУСТРИЯ. 1927 г. картон, тушь, лак. 48 × 38.
Гос. музей искусств ГССР.
- XXIII. КАМЕНОЛОМНЯ. 1944 г. картон, гуашь, кар.
30 × 41 см.
Собственность жены художника.
- XXIV. ЭСКИЗ ДЛЯ СТЕННОЙ РОСПИСИ „ХИМЕРЕ-
ОНА“ 1919 г. бум., акв. 21 × 23 см.
Собственность жены художника.
- XXV. РИОНГЭС. ИМЕРЕТИНСКИЙ ПЕЙЗАЖ. 1934 г.
х.м., 72 × 100 см.
Гос. музей искусств ГССР.
- XXVI. „КРАСНАЯ ГОРА“, 1944 г. х. м., 92 × 119 см.
Собственность жены художника.
- XXVII. КОДЖОРИ. 1944 г. бум., кар., акв., гуашь,
41 × 30 см.
Собственность жены художника.

- XXIX. იმერეთის პეიზაჟი. 1934 წ. ტილო. ზეთი. 26×32 სმ.
გაიანე ალიბეგაშვილის საკუთრება.
- XXX. თბილისი. 1944 წ. ქალ. აქვ. ფანქ. გუაში, 41×30 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXI კოჯორი. 1944 წ. ქალ. აქვ. გუაში, ფანქ. 41×30 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXII. სვანეთი. 1939 წ. ქალ. გუაში, ფანქ. 30×41 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXIII. თბილისი. 1944 წ. ქალ. აქვ. ფანქ. 41×30 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXIV. ფოთი. ელევატორი. 1949 წ. ტილო. ზეთი.
110×155 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- XXXV. მადნეულის დამუშავება სვანეთში. 1949 წ. ტილო.
ზეთი. 158×114 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXVI. „ნინოშვილის გურიის“. ისპიზი დეკორაცი-
ისათვის. 1927 წ. მუყაო. გუაში. 15×24 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXVII. „შაქველნი“ ისპიზი დეკორაციისათვის.
1945 წ. ქალ. აქვ. 22×36 სმ.
კ. შარჭანიშვილის სახ. თეატრის მუზეუმი.
- XXXVIII. „სადგურის უფროსი“ ისპიზი დეკორაციისათ-
ვის. 1947 წ. ქალ. გუაში. 29×29 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XXXIX. კოსტუმის ისპიზი, კ. მიღვინეთსუცვისის
ოპერა „ამირანისათვის“ 1927 წ. ქალ. აქვ. კალამი.
26×31 სმ.
მხატ. მეუღლის საკუთრება.
- XL ხაზბეგი. 1949 წ. ტილო. ზეთი. 114×159 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.
- XLI. რუსთავი. ფოლადის პირველი გამოდნობა. 1951 წ.
ტილო. ზეთი. 120×160 სმ.
საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმი.

- XXVIII. ЖЕЛТАЯ ГОРА. 1934 г. х., м., 26×32 см.
Собственность жены художника.
- XXIX. ИМЕРЕТИНСКИЙ ПЕЙЗАЖ. 1934 г. х., м.,
26×32 см.
Собственность Гаянэ Алибегашвили.
- XXX. ТБИЛИСИ. 1944 г. бум., кар., акв., гуашь. 41×30.
Собственность жены художника.
- XXXI. КОДЖОРИ. 1944 г. бум., кар., акв., гуашь,
30×41 см.
Собственность жены художника.
- XXXII. СВАНЕТИЯ. 1939 г. бум., кар., гуашь, 30×41 см.
Собственность жены художника.
- XXXIII. ТБИЛИСИ. 1944 г. б., акв., кар. 41×30 см.
Собственность жены художника.
- XXXIV. ПОТИ. ЭЛЕВАТОР. 1949 г. х., м., 110×155 см.
Гос. музей искусств ГССР.
- XXXV. СВАНЕТИЯ. РАЗРАБОТКА РУД. 1949 г. х., м.,
158×114 см.
Собственность жены художника.
- XXXVI. ЭСКИЗ К ДЕКОРАЦИИ „НИНОШВИЛИ —
ГУРИЯ“ 1927 г. карт., гуашь, 15×24 см.
Собственность жены художника.
- XXXVII. ЭСКИЗ К ДЕКОРАЦИИ „УДЗЛЕВЕЛНИ“,
1945 г. бум., акв., 22×36 см.
Музей театра им. Котэ Марджанишвили
- XXXVIII. ЭСКИЗ К ДЕКОРАЦИИ „НАЧАЛЬНИК
СТАНЦИИ“. 1947 г. бум., гуашь, 29×29 см.
Собственность жены художника.
- XXXIX. ЭСКИЗ КОСТЮМА К ОПЕРЕ „АМИРАНИ“
К. Мегвинет-Ухуцеси. 1927 г. бум., перо, акв. 26×31 см.
Собственность жены художника
- XL. КАЗБЕК. 1949 г. х., м., 114×159 см.
Гос. музей искусств ГССР.
- XLI. РУСТАВИ. ПЕРВАЯ ВЫПЛАВКА ЧУГУНА.
1951 г. х., м., 120×160 см.
Гос. музей искусств ГССР.

75(2(C41)(069)
74/75(47.922)(092 კაკაბაძე)(084)
რ 983

ДАВИД КАКАБАДЗЕ

А л ь б о м

Издательство „Литература да Хеловнеба“
пр. Плеханова, 179
Тбилиси 1966

*
რედაქტორი ლ. ლონტი
მხატვ. რედაქტორი ირ. ჯანაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი თ. მამფორია
კორექტორი ც. ქაროსანიძე

*
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18/III-66 წ. ქალაქის
ზომა 62×94¹/₈. ნაბეჭდი თაბახი 8,5. საადრიცხო-სა-
გამომცემლო თაბახი 7,73.
უე 00240. ტირაჟი 5.000. შეკვ. № 1599.

ფასი 3 მან. 34 კაპ.

ტექსტი აიწყო და ალბომი აიკინძა ბეჭდვითი სიტყვის
კომბინატში, თბილისი, მარჯანიშვილის, 5.

ილუსტრაციები და ტექსტი დაიბეჭდა ფერადი ბეჭდვის
სტამბაში, თბილისი, პლენარის პრ., 50.

Текст набран и переплетные работы выполнены
Комбинатом печати, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5

Иллюстрации и текст отпечатаны в Типографии
цветной печати. Тбилиси, пр. Плеханова, 50.

